

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ARTE DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO

**Facultad de Arte
Carrera Profesional de Artes Visuales**



**Interpretación gráfica de la simbología mágica del
vestuario de la danza de las tijeras en la serigrafía para
mostrar su belleza al público**

Asesor de Especialidad: Mg. Lucio Vita GUTIÉRREZ MENDOZA
Asesor Metodológico: Mg. Maria Eugenia ALVAREZ LOPEZ

Tesis presentado por el bachiller:
Erik Arevalo Reynaga

Para optar al Título Profesional de Licenciado en
Artes Visuales, Especialidad de Dibujo, Grabado y
Diseño Gráfico.

Cusco - 2024



Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO	
Interpretación gráfica de la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras en la serigrafía para mostrar su belleza al público	
Presentado por:	Erik Arevalo Reynaga
DNI, N°:	46460669
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciado en Artes Visuales, Especialidad de Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico.
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	(3) veces
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	(12) %

EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 31 de Diciembre de 2024.

Firma _____



Post firma Alvarez Lopez Maria Eugenia
Apellidos y nombres

DNI, N°: 47029223

ORCID del Asesor 0000-0003-3021-8062

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

Interpretación gráfica de la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras en la serigrafía para mostrar su belleza al público

INFORME DE ORIGINALIDAD

12%

INDICE DE SIMILITUD

12%

FUENTES DE INTERNET

3%

PUBLICACIONES

3%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

renati.sunedu.gob.pe

Fuente de Internet

5%

2

nanopdf.com

Fuente de Internet

1%

3

pdfcoffee.com

Fuente de Internet

1%

4

docplayer.es

Fuente de Internet

1%

5

Submitted to Universidad Nacional Diego Quispe Tito

Trabajo del estudiante

1%

6

core.ac.uk

Fuente de Internet

<1%

7

www.timetoast.com

Fuente de Internet

<1%

8

alicia.concytec.gob.pe

Fuente de Internet

<1%

**INTERPRETACIÓN GRÁFICA DE LA SIMBOLOGÍA
MÁGICA DEL VESTUARIO DE LA DANZA DE LAS TIJERAS
EN LA SERIGRAFÍA PARA MOSTRAR SU BELLEZA AL
PÚBLICO**

INDICE

INDICE	II
RESUMEN	V
ABSTRACT	VI
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	3
1.1. <i>Planteamiento del problema</i>	3
1.2. <i>Objetivos</i>	5
1.3. <i>Justificación</i>	6
1.4. <i>Viabilidad</i>	7
1.5. <i>Diseño y Metodología de Investigación</i>	7
CAPÍTULO II	8
REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	8
2.1. <i>Marco Histórico</i>	8
2.2. <i>Marco Teórico</i>	16
2.3. <i>Marco Conceptual</i>	21
CAPÍTULO III	24
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO	24
PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN.....	24
3.1. <i>Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el</i> <i>conjunto de expresiones</i>	24
3.2. <i>Instrumento de valoración social y del artista</i>	36
RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN.....	39
3.3. <i>Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)</i>	39
CAPITULO IV	99
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	99
4.1. <i>Conclusiones</i>	99
4.2. <i>Sugerencias y recomendaciones</i>	101
4.3. <i>Listado de referencias</i>	102
APÉNDICES	103
APÉNDICE A.....	103

INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA	
EXPRESIÓN	103
APÉNDICE B	116
<i>RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN</i>	116
<i>INFORME CURATORIAL</i>	116
PRESUPUESTO	123
INTERPRETACIÓN:	130
INTERPRETACIÓN:	131
INTERPRETACIÓN:	132
INTERPRETACIÓN:	133
APÉNDICE C	134
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	134
APENDICE D.....	144
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE	144

Con mucha gratitud a mis amados padres Fortunato y Victoria, a mis hermanos y familiares, maestros, colegas y amigos, por su apoyo incondicional hacia mi vocación.

A los hombres y mujeres del ande, por haberme acogido en su regazo nutriéndome de vivencias, inspiración y tenacidad. Que nuestros cantos, danzas y colores sigan refulgiendo con más vitalidad.

RESUMEN

La presente investigación aborda el desconocimiento de la belleza y la riqueza simbólica presente en el vestuario de la danza de las tijeras, generando una propuesta gráfica contemporánea, para ser expuestos al público en una exposición de arte.

La metodología empleada es la observación, el análisis introspectivo la explicación, y el análisis semiótico-semiológico; La estadística usada es la descriptiva, en procesos creativos de diez cuadros de la muestra titulada “Totémicos”. Siendo cada obra gráfica elaborada en base a la investigación y la interpretación creativa del autor, ejecutándolas en la técnica de la serigrafía, las cuales han sido llevadas a una exposición individual y a un catálogo. La exposición fue el resultado del trabajo de investigación y tuvo como objetivo crear obras de arte contemporáneas partiendo de la simbología presente en el vestuario de los danzantes de tijera para concientizar y sensibilizar al público sobre su belleza, importancia y posibilidades expresivas de la obra cuya muestra de producción fue expuesta en la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” en la ciudad del Cusco.

Serigrafía, simbología, textiles andinos, danzantes de tijera, pop art.

ABSTRACT

The present research addresses the ignorance of the beauty and symbolic richness present in the costumes of the dance of the scissors, generating a contemporary graphic proposal, to be exposed to the public in an art exhibition.

The methodology used is observation, introspective analysis, explanation, and semiotic-semiological analysis; The statistics used are descriptive, in creative processes of ten paintings of the sample entitled "Totemics". Being each graphic work made from the author's research and creative interpretation, executing them in the screen printing technique, which have been taken to an individual exhibition and to a catalog. The exhibition was the result of research work and aimed to create contemporary works of art from the symbology present in the costumes of the scissor dancers to raise awareness and sensitize the public about its beauty, importance and expressive possibilities of the work whose production sample was exhibited in the National Hall of Culture "Mariano Fuentes Lira" in the city of Cusco.

Screen printing, symbology, andean textiles, scissor dancers, pop art.

INTRODUCCIÓN

Nuestra nación es heredera de un vasto y complejo lenguaje de iconos y símbolos concebidos por las culturas pre incas e incas, representados en cerámica, piedra y textiles. Esta herencia icono simbólica aún está presente en algunas manifestaciones artísticas de nuestro ande como en los vestuarios de las danzas o el arte popular, adaptándose a los cambios de la modernidad.

La simbología presente en el vestuario de la danza de las tijeras es un claro ejemplo de lenguaje milenario con un significado metafórico y amplio donde se aglutinan conocimientos y costumbres que merecen ser rescatados y valorados para su preservación y difusión, características que motivan la realización de esta investigación.

Se tiene como objetivo, estudiar y valorar la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras para mostrar su belleza a través de una exposición artística, creando obras de arte mediante el grabado y la técnica de la serigrafía. Este evento artístico se llevó a cabo en la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” del Cusco.

La presente tesis cuenta con cuatro capítulos.

En el **capítulo I**, se presenta el planteamiento del problema, su formulación gráfica y teórica, los objetivos de investigación, la justificación, la viabilidad, así como el diseño y metodología de investigación.

En el **capítulo II**, se presentan los referentes de investigación, tales como el marco histórico, marco teórico y marco conceptual.

En el **capítulo III**, encontramos al análisis denotativo y connotativo, dentro del proceso de segmentación y categorización tenemos a los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones y a la valoración social del artista. Dentro del resumen de la investigación tenemos las valoraciones semióticas y estructura artística.

En el **capítulo IV**, dentro de resultados de la investigación tenemos, las conclusiones y listado de referencias.

En el apéndice A, se hallan los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por cada expresión, en el cual la obra artística cuenta con su valoración icono – simbólica, la valoración sintáctica y la valoración sintagmática.

En el apéndice B, se encuentran los resultados de la investigación junto al informe curatorial.

En el apéndice C, están las tomas fotográficas capturadas durante el proceso de investigación.

En el apéndice D, están las fotografías de la inauguración de la exposición, así como los diseños realizados del catálogo, afiche e invitaciones.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. Definición del problema

Se desconoce la belleza y la riqueza de la simbología presente en el vestuario de la danza de las tijeras y no existe una propuesta artística del tema.

1.1.2. Descripción del problema

Los artistas visuales alrededor del mundo, en su afán creativo, buscan constantemente diversas fuentes de inspiración. Un claro ejemplo, es Henri Matisse quien desarrolla su pintura a partir de su amor por las telas y la industria textil, o la pareja alemana compuesta por Anni y Josef Albers, quienes viajan por los andes americanos y se nutren del arte textil de las culturas precolombinas influyendo en la famosa Bauhaus. Son innegables los vínculos que existen entre el arte moderno y los tejidos prehispánicos.

En la actualidad el arte textil presente en manifestaciones como la danza, no se constituye como un elemento accesorio o artesanal meramente, por el contrario, los pueblos los han desarrollado estupendamente convirtiéndolos en vehículos que transmiten conocimiento, historia y mucho simbolismo.

El Perú, tiene artistas contemporáneos como Elliot Tupac y Joan Alfaro que han incorporado a su expresión gráfica y pictórica elementos presentes en los vestuarios del folklore nacional, inspirados desde tejidos peruanos como polleras y chullos, generando una propuesta plástica moderna e innovadora.

En nuestra región la pintura de la escuela cusqueña presenta entre sus características el brocateado con la representación de trajes bellamente bordados, presentes en grabados y pinturas.

La danza de las tijeras es una de las manifestaciones más bellas y representativas de nuestra nación, llama la atención los bordados de los trajes que tienen un lenguaje singular los cuales no son conocidos ni apreciados.

Se desconoce la riqueza estética y simbólica que presentan los bordados en el vestuario de los danzantes de tijera, estos se están transformando por la modernidad y perdiendo su esencia. Es preocupante que los medios masivos de comunicación audiovisual y digital estén influyendo en las manifestaciones

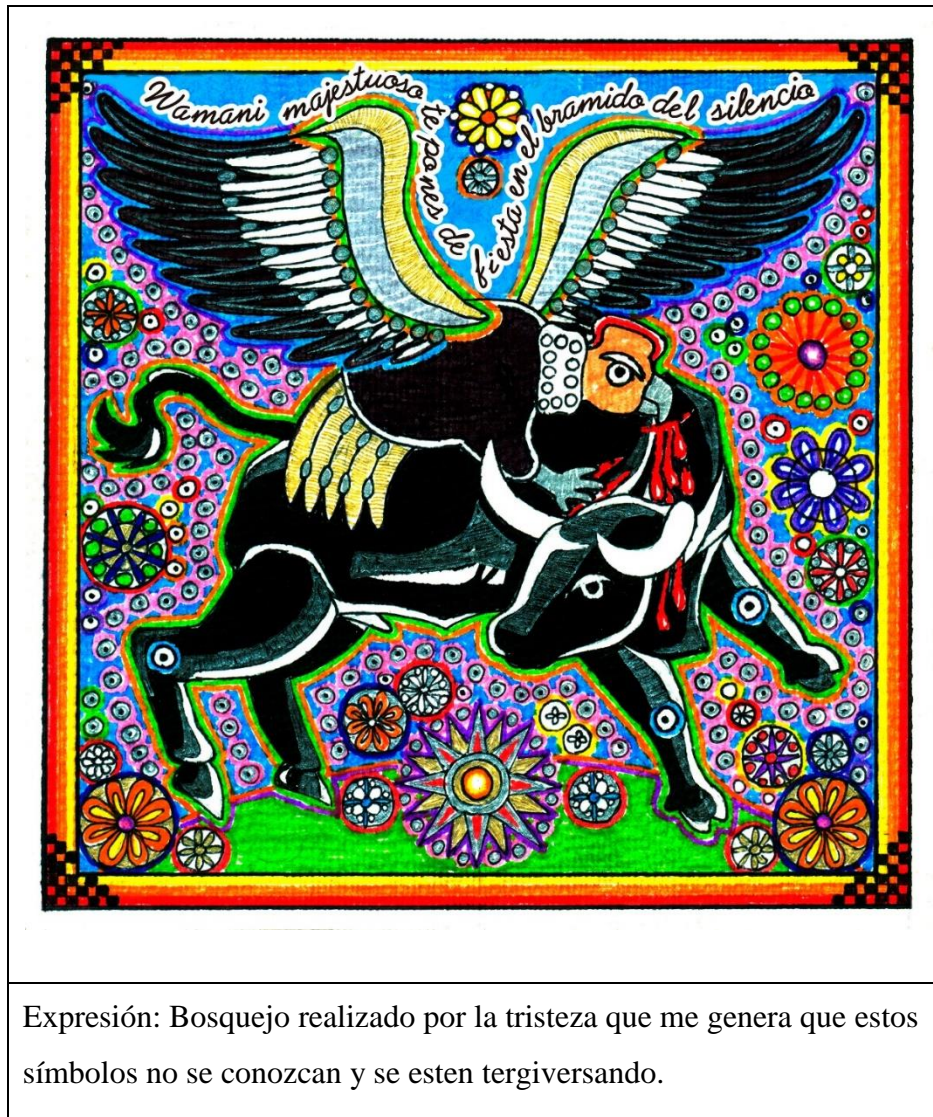
artísticas y populares del sur del país, incorporando imágenes del mundo comercial, se está alterando el contenido ancestral y místico, así como, la particular estética desarrollada en los bordados de una de las danzas patrimonio.

Los bordados en mención, son el resultado de la incomparable historia y riqueza cultural y es indignante que no exista un registro tangible de sus características, ni una propuesta estética que muestre lo que simbolizan.

Las personas no se toman el tiempo para observar al detalle las imágenes presentes en el vestuario de los danzantes de tijera, mucho menos lo que nos quieren transmitir, tal vez opacados por los extraordinarios movimientos de la danza o la dulzura de su melodía, pero es necesario mostrar la presencia cargada de formas y colores que hacen incomparable esta manifestación artística.

Hoy en día es más que necesaria la divulgación de nuestro patrimonio popular, expresado directamente en los bordados de los “danzak”, buscar un medio que aglutine sus características más importantes y los comunique a la mayor cantidad de receptores.

1.1.3. Formulación gráfica del problema



1.1.4. Formulación teórica del problema

Creación de serigrafías con simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras porque el público desconoce esta simbología y no existe una propuesta estética que muestre su belleza.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

Estampar obra gráfica en serigrafía investigando sobre la simbología de los bordados en el vestuario de los danzantes de tijera, para ser expuestos al público cusqueño, concientizándolo sobre su belleza e importancia.

1.2.2. Objetivos Específicos

1.2.2.1. Objetivo específico 1

Indagar sobre la simbología del vestuario de la danza de las tijeras.

1.2.2.2. Objetivo específico 2

Crear obra gráfica en serigrafía con la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras.

1.2.2.3. Objetivo específico 3

Exponer en la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” del Cusco.

1.2.2.4. Objetivo específico 4

Sensibilizar a los cusqueños sobre la importancia de la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras.

1.3. Justificación

1.3.1. Justificación teórica

Es indispensable que las personas valoren la simbología y belleza presentes en los bordados del vestuario de la danza de las tijeras. Ya que de esta manera las personas generan un espíritu de identidad y apego a su cultura.

Es vital difundir los conocimientos ancestrales de importancia plástica, histórica, etnográfica, sociológica contenidos dentro de la simbología presente en el vestuario de los danzantes de tijera, saber que no solo existe un carácter decorativo tras un bordado.

1.3.2. Justificación Metodológica

Para lograr los objetivos y aproximarnos a la obra en la investigación se emplearán los siguientes métodos:

El método iconográfico – iconológico de Panofsky: Cada obra impresa se conforma de objetos y formas que requieren ser identificados, para proceder a su interpretación respectiva.

El método semiológico: Las obras gráficas presentadas están agrupadas por signos que contienen una determinada idea, que necesitan ser entendidas e interpretadas correctamente aplicando el método semiológico.

1.3.3. Justificación Práctica

Porque es necesario producir diez obras en serigrafía con imágenes simbólicas presentes en los bordados del vestuario de la danza de las tijeras y exponerlas en una muestra artística en la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” del Cusco, para que el público cusqueño valore su riqueza estética y simbólica.

1.4. Viabilidad

- a) Recursos materiales
Se tiene los recursos materiales indispensables para la creación de las obras.
- b) Recursos técnicos
Se cuenta con los conocimientos y recursos técnicos apropiados para la ejecución de las obras.
- c) Recursos financieros
Se financiará con recursos propios del investigador y el auspicio de la industria privada.

1.5. Diseño y Metodología de Investigación

1.5.1. Diseño de Investigación

El diseño es conocido como procesos creativos por expresión. La investigación se desarrolló en este diseño a partir de la creación artística con un modelo de análisis por categorías en la estética.

1.5.2. Tipo de Investigación

Es una investigación descriptiva, interpretativa y explicativa en procesos creativos por expresión.

1.5.3. Metodología

En el desarrollo de la investigación se empleó:

En el nivel descriptivo: La observación

En el nivel interpretativo: El análisis introspectivo

Observación: porque describe la realidad objetiva.

Introspección: porque nos permite interpretar los elementos subjetivos de la realidad.

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Marco Histórico

2.1.1. *El Pop Art*

Esta tendencia artística que surgió al finalizar la década de 1950, como respuesta al expresionismo abstracto en Inglaterra y Estados Unidos:

El Pop Art nace en Londres y recibe en Nueva York la máxima aceptación. Se trata de un arte típicamente urbano, y sus motivos están sacados de la vida cotidiana, de los objetos que diariamente acompañan a los individuos y que le son plenamente familiares. Se trata ahora de poner al espectador posible frente a su realidad inmediata, de eliminar la distancia que un arte de planteamientos intelectuales había puesto entre la sociedad y el artista. El “pop-art” viene a poner al alcance de la mayoría, con un lenguaje simple, sencillo y directo, sus propias cosas, como un espejo y referente de su situación personal y social. (Ediciones Contrastes, 1997, pág. 36)

Asimismo, Paula Morera hace mención del uso de objetos industriales y hasta vestidos como característica en esta corriente artística, objetos que usaron los artistas como inspiración:

El pop art emplea imágenes habituales dándole un sentido distinto, para alcanzar una postura estética u obtener una postura crítica de la sociedad consumista. Como su denominación indica que es el ¡arte popular!, ocupa los intereses y temática del pueblo. El pop art es la consecuencia de un estilo de vida, la expresión plástica de la cultura que se caracteriza por la democracia, el consumo y la moda. Se elabora una serie con objetos que se utilizan. Marcas reconocidas como “Coca Cola” son empleadas en esta forma de arte de arte. Se vale de los objetos de la industria, de carteles y

productos de consumo comercial. Los muebles de producción en serie, las ilustraciones de revistas, latas de conserva, y hasta los vestidos es lo que trasladan al arte, nace así un estilo mercantil y desnudo. (Morera Ramírez, 2015, pág. 14)

2.1.2. *Artistas relacionados a la investigación*

2.1.2.1. Henri Matisse

Uno de los artistas que inspiró su trabajo a partir de los textiles fue Henri Matisse, a continuación, su biografía:

Nace el año de 1869, al norte de Francia en Le Cateau Cambrésis. Donde la industria estaba principalmente conformada por los molinos de lana, sus progenitores eran tejedores. Matisse fue criado cerca de Bohain, región afamada por sus tejidos de lujo, y ese temprano acercamiento a los textiles influyo en su lenguaje visual. Los motivos y sentido de color que se aprecian en sus composiciones dan cuenta de la colección que ostentaba de alfombras y telas europeas, orientales y africanas.

Tras adentrarse en la jurisprudencia, Matisse inicia sus estudios pictóricos con el simbolista Moreau y forma parte del Salón de Paris. Su revelación como artista acontece durante los veranos de 1904 y 1905, al sur de Francia, donde se inspira con la luz brillante y crea obras visualmente dinámicas, de colores chocantes y vibrantes, al lado de Vlaminck y Derain, las cuales les valieron la denominación de fieras salvajes. En este periodo su obra, conocido como fauvista, lo ubica en una trayectoria profesional conocida como construcción con color, y ese planteamiento central se mantuvo en el proceso de las diversas etapas de trabajo.

Sus pinturas que en apariencia parecen haber sido elaboradas con facilidad dada la fluidez presente en la obra, el artista avisa que es sólo una aparente simplicidad, ya que realmente, Matisse laboraba intensamente para conseguir “un arte del equilibrio, de la pureza y

la serenidad”. (Matisse, 1908, encontrado en Rogaczewski, 2017, págs. 35-36)

2.1.2.2. Josef y Anni Albers

Los esposos Josef y Anni Albers, se declararon admiradores de los textiles prehispánicos de los andes latinoamericanos tras sus viajes a estas tierras, influenciando su arte y enseñanza en la famosa Bauhaus alemana, así como en estados Unidos de Norteamérica. Es notorio el aporte de estos artistas en el arte moderno a partir de los textiles y geometría andina. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en su catálogo de exposición, menciona respecto al tema:

Entre los años de 1934 y 1967, Josef y Anni Albers realizaron más de catorce viajes a Latinoamérica, recorriendo México, Cuba, Chile y el Perú. Donde en alto grado llegaron a valorar y apreciar la cultura de estos países, su arte, su gente y paisajes. La devoción de los Albers a Latinoamérica se cuenta en las obras de esta exposición, y de cómo aquellos viajes cambiaron y nutrieron sus vidas y su arte.

El inmenso respeto y admiración por el arte de México y Sudamérica fue expresado elocuentemente por Anni Albers en sus escritos:

Junto a las pinturas rupestres, los hilos se cuentan entre los primeros transmisores de significado.

“En el Perú, donde ningún lenguaje escrito...se había desarrollado antes de la Conquista...encontramos – no a pesar de ello si no por esa razón – una de las más altas culturas textiles que hemos llegado a conocer.... Mucha de la potencia del arte textil se había perdido durante siglos de esfuerzos por hacer versiones tejidas de pinturas... Obras de arte, en mi opinión, son las antiguas piezas peruanas, conservadas por la aridez del clima y desenterradas al cabo de cientos y aun miles de años.... Sus personajes, animales, plantas, formas escalonadas, zigzags...están siempre concebidos en el vocabulario del tejedor.... De fantasía infinita dentro del mundo de

los hilos, transmitiendo fuerza o travesura, misterio o la realidad de su entorno, infinitamente variados en su aspecto y construcción, aunque sometidos a un código de conceptos básicos, estos tejidos establecieron un nivel de excelencia que no ha sido superado”

Anni Albers, *On Weaving*, 1965

Anni Albers tras mucho tiempo de trabajo diseñando tejidos y tejiendo a mano, en la década de 1960 empezó a involucrarse en el grabado. Reemplazando la trama y urdiembre del telar por la cuadrícula del papel milimetrado, entonces ideó dibujos como base para los grabados.

La pintura de Josef Albers entre los años de 1936 y 1946 sufrió una serie de variaciones. Cambios de dirección y rupturas concordaron con sus prolongadas estadías en México, donde podía destinar prolongado tiempo y sin pausas a pintar. Albers en 1940 se direcciona ya al color puro en obras pictóricas como *A Mitla* y *Creciente*, que rememoran las paredes pintadas de rojo intenso que circundan el Palacio de las Columnas de Mitla en Oaxaca. Estas obras junto con *A Oaxaca* de 1943, preceden la serie de *Variantes*, también conocidas como *Adobes*, que iniciaría a finales de 1946, escribiría a un amigo en 1947:

“Desde enero [he pintado] un solo tema en unos setenta estudios. Lo que más me interesa ahora es ver cómo se modifican los colores unos a otros según la proporciones y cantidades... Me siento especialmente orgulloso cuando los colores pierden su identidad y se tornan irreconocibles. Los verdes se convierten en azules, los grises neutros en rojos violáceos, etcétera. Los colores oscuros se aclaran y viceversa. Y lo asombroso de todo esto es que empleo los colores exactamente como salen del tubo. Sólo mezclo el salmón y el morado que no existe en tubo.... Es una manera de trabajar muy restringida y desde luego muy unilateral. Pero tremendamente emocionante. Los colores opacos parecen transparentes sólo como

resultado de la manera de combinarlos. Los [colores] ligeros pesados y, al contrario, los brillantes mates”.

Josef Albers, septiembre de 1947

Josef Albers capturó millares de fotografías con su cámara de 35 milímetros, en los sitios prehispánicos de Perú y México.

Posteriormente con ampliaciones y copias por contacto realizaba composiciones y montajes fotográficos que eran más que simples memorias de viaje; ya que se convertían en instrumentos que proporcionaban la posibilidad de reconstruir y analizar los lugares arqueológicos, sirviendo como modelos tridimensionales de estructuras, esquemas y volúmenes o cuaderno de apuntes. Las formas arquitectónicas mexicanas destiladas en escuetos motivos geométricos representan un paso crucial. (Centro de Arte Reina Sofía, 2006, pág. 1)

2.1.2.3. Elliot Tupac

Reconocido artista peruano, nacido con el nombre de Elliot Urcuhuaranga Cárdenas, pero conocido en el ámbito artístico desde años atrás como Elliot Tupac, quien es un promotor y heredero de la llamada estética “Chicha”. Su blog lo describe como sigue:

Es un diseñador gráfico y artista urbano nacido en Perú. Su producción de murales intervenidos en espacios públicos con mensajes de Lettering, especialidad vinculada al taller de serigrafía artística de su progenitor y el empleo lúdico de un universo de colores iridiscentes nos rememoran la existencia de una cultura gráfica muy peruana y latina.

En su temática Elliot Tupac siempre intenta relacionar lo social para que el espectador se sienta reflejado indistintamente de sus diversas condiciones económicas, sociales, religiosas y demás. Su producción artística ha sido expuesta en diversas galerías de Latinoamérica, EE UU, Europa y otras regiones, ha realizado intervenciones en cuantiosos eventos de arte urbano y a su vez ha

llevado a cabo ponencias sobre Arte Popular y Lettering. Su trabajo se ha publicado en varios sitios web.

Apasionado por la tipografía y el lettering, es partícipe de muchos proyectos de diseño como para Marca Perú, Google, Lollapaloza, Panamerican Games 2019, Creative Reviw, Arco Madrid, MAC Lyon, etc.

Expone activamente en Festivales de Arte Urbano, participa de charlas, Publicaciones y Artes Visuales.

Elliot sigue compartiendo y llevando su visión particular de la cultura vernácula peruana a las audiencias nuevas con un compromiso social perenne de unir y vincular a las personas. (Urcuhuaranga Cárdenas, 2023)

En el semanario “Variedades” Elliot Túpac menciona el vínculo que existe entre la gráfica chicha y los atuendos del ande:

Para Elliot, el hijo menor de Fortunato, por qué gustan estos colores tiene que ver con que los inmigrantes andinos los aman, los llevan en sus atuendos y, por ende, se da una conexión inmediata con los afiches. Y lo mismo les pasa a sus descendientes: el color ya está en sus genes. (Vadillo Vila, 2010, pág. 3)

2.1.2.4. Joan Alfaro

Artista cajamarquino, que plasma los estados emocionales y dramáticos que ha experimentado, ligado a la corriente artística indigenista tan predominante en Cajamarca, son dos elementos que siempre ha deseado representar en sus creaciones pictóricas. Razón por la cual las figuras humanas son tan caracterizadas y los colores tan vivos:

En la pintura de Joan, la influencia andina –que también se presenta en motivos como carnavales, danzantes de tijera y fiestas locales- le ha servido para ser elegido representante de la Marca Perú.

“Desde el comienzo le he tenido fe al tema cultural, que siempre

me ha encantado. Aparece un estilo pero también una identidad”.
(Meneses Sala, 2016, pág. 64)

2.1.3. Proceso histórico de la serigrafía

Es la serigrafía en la actualidad, uno de los sistemas de impresión más empleados, sus orígenes remotos los sitúan en diversas culturas que la ejecutaron de manera insipiente. Fátima Acosta describe su evolución como sigue:

La serigrafía es un procedimiento de estarcido y consta de dos fases históricas. Existen restos arqueológicos dejados por algunas culturas, evidenciando el empleo de plantillas hace más de mil años; los antiguos chinos, japoneses, egipcios y romanos los empleaban para ornamentar muros, techos, suelos, tejidos y cerámica, pero su uso con tejidos tensados para estampar en el modo en que se usa actualmente, se origina desde inicios de siglo.

No se usaron las plantillas en una malla de seda hasta la mitad del siglo XIX, y el equipo serigráfico original, similar al que ahora conocemos nos llegó a finales del siglo, siendo testigo del creciente interés europeo por la cultura japonesa. La instauración de la serigrafía en el continente europeo al parecer es de origen británico, hacia el año de 1890. Empleada con exclusividad para la decoración de tejidos, se extendió a Francia el año de 1900.

La técnica de emplear una brocha de cerda para aplicar el color a través de la trama del tejido caracterizaba la primera patente de serigrafía, conferida en el año de 1907 a Samuel Simón de Manchester, quien utilizó un líquido aislante en una trama de seda tensada en un marco de madera donde se pintaba la imagen negativa. La rasqueta de goma aún no había sido inventada, la cual se caracteriza por distribuir uniformemente la pintura, quien más usó este sistema de impresión fue el diseñador Williams Morris. La impresión con plantillas fue muy popular a inicios del siglo XX en Inglaterra y Francia.

El apogeo de la serigrafía comercial presentó sus primeras aplicaciones gráficas en EE. UU, en el transcurso del cambio de siglo, entre los años de 1906 y 1910. Jonh Pilsworrrh, de San Francisco en el año de 1914, inventó el método Selectasine, consistente en la impresión policromática o de varios colores enmascarando u obturando secuencialmente las zonas abiertas de

una sola pantalla o malla. El empleo de este procedimiento se proliferó velozmente hacia el Este.

La serigrafía en el transcurso de la primera Guerra Mundial se empleó, para imprimir manualmente estandartes, banderas y distintivos. El reporte fotográfico primigenio se realizó en EE.UU., en el año de 1915. Momento en que la serigrafía comenzó una nueva etapa, empleándose en la industria.

En 1925 se patentó la máquina serigráfica automática, la cual no tuvo una gran acogida. Las impresiones se realizaban velozmente, pero la calidad aún no era óptima, lo cual cambió cuando en Ohio se inventó una película para plantillas, que podían recortarse con cuchilla y que desaparecía el particular borde irregular de la impresión. Invención ideada por Lois F. d' Autremont de Dalton. La patente fue otorgada a A.S. Danemon con el nombre comercial de Profilm. Que se vio superada con prontitud por el Nufilm, creado por el impresor de Nueva York llamado Joe Ulano. El Nufilm era de empleo rápido, simple de recortar y de excelente adherencia a la seda.

La industria prosperó, transformándose en un proceso versátil, como lo conocemos hoy en día, idóneo para su impresión en diversas superficies y a velocidades sorprendentes. A pesar de ello el proceso serigráfico no ha sido de exclusividad industrial. Adquirió predilección entre los artistas americanos en los años 30, y en los años 50 se reafirmó con plenitud este medio como forma válida de comunicación por los artistas. El Pop Art, atraído por las imágenes de la cultura urbana, halló en la serigrafía el medio idóneo para la reproducción de su temática. Los colores brillantes y planos, formas atrevidas y la calidad interpersonal de la técnica, dieron como resultado la predilección para artistas como Andy Warhol quien nació en el año de 1930 y Roy Lichtenstein nacido en 1932. La serigrafía, se ha convertido en una de las técnicas de impresión más practicadas de la segunda mitad del siglo XX, por su versatilidad y capacidad de reproducción. (Acosta Hernández, 1995, págs. 41- 44)

2.1.4. Antecedentes históricos de la danza de las tijeras

Los orígenes de la danza de las tijeras no se pueden precisar, pero algunas de sus características se vinculan con tiempos prehispánicos, y las evidencias existentes nos sitúan en la colonia. Lo que sí se puede afirmar, es que la danza es

el resultado de muchas etapas que lo dotan de una incomparable riqueza histórica y simbólica. Juan José Vega en su “Cuaderno de cultura popular” afirma que: *“Se observa que la danza pudo tener variantes marcadas y que una de ellas estuvo íntimamente ligada al culto de los rebaños de auquénidos, alpacas en especial; por lo menos hasta bien entrada la presente centuria”* (Vega, 1995, pág. 3)

2.2. Marco Teórico

2.2.1. Arte y Magia

La magia y las manifestaciones artísticas se vinculan estrechamente desde los inicios del hombre. Isabel Jaidar la describe:

Según Jerome – Antoine Rony “el arte de los orígenes es un arte mágico” y, añade: “en el arte de los primitivos, siempre la forma y la materia del arte se toman de la técnica de la magia y sus objetos.”

La danza, el canto y la poesía, durante mucho tiempo inseparables, y animados por el mismo ritmo, son magia “encantatoria”. De ahí que Aristóteles marca por siglos la definición del arte como la imitación de la naturaleza. La fisonomía del arte sigue enlazada a los poderes ocultos de la naturaleza. Pero, si bien la creación artística se desprende de este lazo para apuntar más hacia lo imaginario que hacia lo real, permanece siempre la magia, como generadora primaria de la obra artística. (Jaidar, 1995, pág. 75)

2.2.2. Arte Magia y simbolismo

Es necesario para la investigación entender la relación entre el simbolismo y la magia planteada por Isabel Jaidar:

Mircea Eliade dice “El mundo moderno, al restaurar el símbolo en su carácter de instrumento de conocimiento, no ha hecho sino volver a una orientación que fue general en Europa hasta el siglo XVIII y que es, además, connatural a las demás culturas extra europeas, ya sean “históricas” (por ejemplo, las de Asia o de

América Central)” o “arcaicas y primitivas”; y más adelante, “Hoy comprendemos algo que en el siglo XIX ni siquiera podía presentirse: que símbolo, mito, imagen, pertenecen a la sustancia de la vida espiritual.”

El juego de la sobrevivencia psíquica que mencionamos al cristalizarse en arte y magia, tiene una expresión simbólica, de la sustancia espiritual de que habla Eliade. Los estudios realizados sobre la mente primitiva, expresada en el arte y la magia, por investigadores como Levi – Strauss y Mircea Eliade, han demostrado la importancia y el papel fundamental del simbolismo. Se descubre el valor cognoscitivo del símbolo. Todos los “saberes” respecto a lo irracional, a lo inconsciente, a las experiencias artísticas, a las culturas arcaicas, son saberes simbólicos, que permiten la comunicación y la unidad entre las culturas más alejadas entre sí, y la sobrevivencia y continuidad histórica. (Jaidar, 1995, pág. 77)

2.2.3. Danza de las Tijeras

2.2.3.1. Concepto

Es una manifestación costumbrista practicada en los actuales departamentos de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, que el día 16 de noviembre del año 2010 fue reconocida como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO. El diario “El Comercio” la define como sigue: *“Es una impresionante manifestación artística y de destreza física, una danza mestiza en la que instrumentos de influencia española, como el arpa y el violín, se combinan en un ritual mágico con la cosmovisión del hombre andino”*. (Rodríguez & Oshiro, 2010, pág. 22)

2.2.3.2. Vestuario de la danza de las tijeras

El vestuario de los danzantes de tijera, muchas veces ha sido relegado a una función secundaria, pero encierra dentro de sí un universo simbólico muy fecundo:

El vestuario es vistoso y colorido, con diferencias en las regiones en que se baila. Consta de una “montera” colorida en la cabeza que mide un alto de 30 cm., redondeada en la parte superior, con forma cónica, en el que luce el nombre del danzaq y que se ha bordado en hilos metálicos. Posee espejos en forma de luna y estrellas que sirve “para ahuyentar los malos espíritus”. Interiormente portan la cabeza o piel de culebras, “para vencer a los demás”. Llevan en la cabeza un gorro pequeño que le cubre a medias terminando en una cola al que denominan diablup chupan o la cola del diablo. El cabello se sujeta con un pañuelo de colores.

La camisa ajustada al cuerpo, con bobos ubicados en los hombros y mangas sueltas, cubriendo el tronco. Encima de él un chaleco con escaso ornamento y lentejuelas. Luego la pechera, que es una forma de pequeño poncho, colmado de bordados, en el que se observan representaciones de “seres malignos”. El danzante de tijeras siempre posee íconos de sierpes, animales cornudos, arácnidos, acompañados de motivos florales o escudos peruanos con muchos colores. El pantalón de tamaño corto y que finaliza en un fleco blanco posterior a la rodilla. Sujetada con una faja que se ha tejido en Semana Santa, exclusivamente para tal fin y al que se denomina “chumpi”. En la cintura se porta una especie de tapas de la cadera, conocido como “alero” para ejecutar “el vuelo del cóndor”.

Se calza un par de zapatillas blancas modernas, para ultimar el vestuario.

Se colocan en la mano derecha un solo guante, sobre la cual son tañidas las dos hojas de las tijeras, y en la mano izquierda se porta un pañuelo colorido. Poseen dos vestuarios. El primero es de adoración y el segundo se usa para la competencia. “Todo depende de la condición económica del danzaq” dice Plagacha. Quien se mostró con una camisa suelta de color blanco, chaleco bordado pero deslucido y deslumbrante montera. (Vilcapoma, págs. 89-90)

2.2.4. El Grabado

2.2.4.1. Concepto

Dentro de las artes visuales entendemos al grabado como una disciplina artística, compuesta por diversas técnicas de impresión. Las cuales valiéndose de una superficie matriz previamente grabada permiten transferir mediante la impresión imágenes multiejemplarmente. Jordi Catafal y Clara Oliva conceptúan de esta manera al grabado.

Grabar es realizar una imagen mediante incisiones generadas por diversos medios o herramientas en un soporte que lo favorece, hasta convertirse en una matriz idónea para su consecuente reproducción multiejemplar. Por cuanto, el grabado es todo aquel material tallado o incidido que posibilita su entintado y la transferencia de la imagen elaborada al papel, a través de su estampación o impresión, un determinado número de veces. (Catafal Rull & Oliva Fábregas, 2002, pág. 10)

2.2.4.2. La Serigrafía

Técnica de impresión que consiste en la transferencia de una imagen aplicando tinta por medio de una superficie para imprimir la imagen en otra superficie o sustrato. Beth Grabowski y Bill Fick sitúan el origen de la serigrafía en épocas prehistóricas:

La serigrafía, como proceso artístico cuenta con una historia un tanto reciente, tiene en el estarcido su origen la que es tal vez la forma de impresión más antigua. Quizás el único adversario de la impresión estarcida a la hora de gozar del privilegio de ostentar ser la “primera impresión” sea la impresión manual en relieve que era aplicada directamente en las cavernas prehistóricas. (Grabowski & Fick, 2009, pág. 55)

2.2.4.3. La serigrafía cerámica

En la actualidad, es posible la complementariedad de técnicas, la serigrafía y la cerámica se han ligado eficientemente procurando resultados únicos para el lenguaje artístico, se define y clasifica a la serigrafía cerámica como sigue:

La serigrafía cerámica directa es una técnica de reproducción que emplea pantallas serigráficas previamente emulsionadas donde se insolan las imágenes para posteriormente ser reproducidas o impresas sobre un soporte aplicando el color con una rasqueta; logrando así un alto grado de reproducción de la imagen.

Del mismo modo, se reproducen las calcomanías, que es una manera de serigrafía indirecta. Empleando el color cerámico se imprime el motivo sobre unos papeles adecuados que se protegen con una laca termoplástica que sirve como fijante del color y actúa de protección y unión para cuando se desprende el papel soporte con el agua. Las calcomanías con motivos decorativos permiten su almacenamiento procurando su aplicación manual de manera sencilla y sobre cualquier objeto cerámico.

Los materiales que se emplean en la serigrafía cerámica directa e indirecta, son comunes, pero en cada caso existen características apropiadas, que modifican los resultados.

La facultad de variar el tipo de tejido y su grosor cuando se prepara la pantalla serigráfica, es una tercera propiedad importante, ya que asegura el éxito de este procedimiento aplicado a la cerámica, esta característica posibilita la elección de un amplio e importante abanico de técnicas de producción, y en el interior se conjugan diversas tecnologías cerámicas. Como ejemplo, si tensáramos un tejido de hilos muy finos y apretados sobre nuestro bastidor, esta permitiría el paso de la tinta en pocas cantidades, al ser pequeños los intersticios de la malla junto a su espesor. Si traducimos esto a términos cerámicos, implicaría el empleo de colores fuertemente pigmentados, estables y firmes, que destacarían las opciones gráficas de esta técnica, generando imágenes finas y detalladas. Por

el contrario, si ocupamos un tejido o malla gruesa, los intersticios permitirían el paso de bastante tinta que producirían una capa espesa; esta característica en la cerámica es posible aprovecharla para el uso de colores aflorantes y reactivos, que desenvuelven sus características inherentes durante la cocción. Es importante anotar, además, que un tejido ancho es más adecuado para imágenes sin mucho detalle, de trazos firmes y amplios, y extensas manchas de color. (Acosta Hernández, 1995, pág. 125)

2.3. Marco Conceptual

- **Apus:** Montañas consideradas animadas, a los cuales se les atribuyen autoridad e influencia sobre los ciclos vitales de la región que dominan, respetados desde tiempos pre incas en diversos pueblos andinos principalmente de Perú y Bolivia.
- **Arte Chicha:** Nace finalizando los años 60, al producirse una gran migración en Lima, especialmente de los pobladores del ande. Se caracteriza por los carteles o afiches con colores extremadamente llamativos. Es así como esta fusión de muchos colores y letras extremadamente grandes describe a lo que se llama “arte chicha.
- **Arte de Fibra:** En bellas artes es una expresión artística que se centra en el uso de materiales consistentes en fibras naturales o sintéticas telas e hilos que junto al trabajo manual por parte del artista son muy importantes en las obras, priorizando el valor estético sobre lo utilitario.
- **Artes Textiles:** Artes y artesanías que emplean las fibras de origen animal, vegetal o sintética, con los cuales se construyen objetos utilitarios y para decoración.
- **Auquis:** Son espíritus que circundan al apu que es el máximo protector de la comunidad, según la mitología inca son seres que moran en las montañas.

- **Bauhaus:** Fue la escuela de arquitectura, arte, diseño y artesanía fundada en el año de 1919 en Weimar – Alemania por el arquitecto y urbanista Walter Gropius y cerrada por el Partido Nazi.
- **Bordado:** Arte fundamentado en la decoración de una superficie flexible, normalmente una tela, empleando hebras textiles.
- **Chacana andina:** O cruz andina, es un símbolo en forma de cruz cuadrada escalonada de doce puntas, presente en las culturas de origen andino.
- **Cosmovisión andina:** Es la manera de percibir el mundo, practicado en las comunidades del ande, influidos por su cercanía, paisaje, historia y costumbres que se han cultivado durante siglos donde de manera común se comparte la forma de ver y estar en el mundo.
- **Dansaq:** Es el danzante de tijeras, se le considera un ser mítico y según el catolicismo el lado mágico del danzante obedece al supuesto pacto celebrado con el diablo.
- **Danza de las tijeras:** Es un baile tradicional indígena del Perú, cuyo origen es la región chanka, se acompaña por un marco musical compuesto por un arpa y el violín. Es practicada y difundida en regiones como Ayacucho, Apurímac y Huancavelica.
- **Inkarri:** Es el personaje principal de un mito andino pos hispánico, que surge en los andes del Perú. El mito de Inkarrí narra simbólicamente el punto de vista andino de la conquista española del Tahuantinsuyo, proponiendo la esperanza o deseo de su restauración tras su demolición institucional y política en el siglo XVI. Muchos de los integrantes de los pueblos originarios creen que el mito presagia que las partes de Inkarrí se unirán y formaran al nuevo Inca cabeza del Tahuantinsuyo como estrategia geopolítica.
- **Magia:** Es una visión monística del mundo. Ve la realidad en forma de un conglomerado simple, de un continuo ininterrumpido y permanente.
- **Pacha ángeles:** Antiguo nombre con el cual se denominaba a los danzantes de tijera.

- **Puquio:** Manantial o vertiente de agua.
- **Serigrafía:** Técnica de impresión y método para reproducir imágenes sobre cualquier material o sustrato, que se basa en la transferencia de una tinta mediante el empleo de una malla o tejido tensado en un marco. El paso de la tinta es bloqueado por una emulsión o barniz en las áreas donde no habrá imagen y la zona donde pasará la tinta queda libre.
- **Simbolismo:** Se llama simbolismo a todo conjunto de elementos y figuras que se emplean para dar cuenta de otros de manera arbitral. Asociación que el receptor debe conocer para poder comprender lo expresado de un modo exacto.
- **Trilogía Andina:** Es la representación de la cosmovisión del mundo por los incas en tres animales sagrados: el puma, la serpiente y el cóndor. Representación denominada actualmente como “La trilogía Inca”.
- **Vestuario:** Indumentaria o prenda exterior de una persona, especialmente la que viste un artista en una actuación o presentación.
- **Wamani:** Es el espíritu de la montaña que se muestra en figura de cóndor.
- **Wiphala:** Bandera de forma cuadrangular compuesta por siete colores, empleada por algunas etnias o pueblos originarios en los andes sudamericanos.
- **Yawar Fiesta:** Es una costumbre taurina andina que inició en el Virreinato del Perú después de la inserción del toro por los españoles en América. Donde se ata un cóndor sobre el lomo del toro, simbólicamente el toro representa al yugo español y el cóndor a los maltratados comuneros que venga los sufrimientos propinados por el gamonal que es personificado en el toro y que durante la ceremonia termina por morir.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones

3.1.1. Valoración pragmática








Tabla 1

	ESPECTADOR			
	GENERO	EDAD	CREENCIAS	CONTEXTO ACADÉMICO
PRAGMÁTICA	X Ambos	X Sin restricción	X Todo contexto	X Todo contexto

Interpretación: Las obras están diseñadas para ser mostradas a ambos géneros, sin restricción de edad, para toda creencia, y todo contexto académico.

3.1.2. Valoración paradigmática

Tabla 2

CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA				
PARADIGMA CATEGORIAS		IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES		
DIFERENCIAS	1ra. categoría Deidades y tótems andinos			
				
	2da. categoría Dualidad y complementarios			
	3er. categoría Resistencia e identidad			
	Autor. Erik Arévalo Reynaga			

A) CATEGORIZACIÓN VALORATIVA GRÁFICA

Tabla 3

Unidades











SIMBOLOGÍA MÁGICA			
<p>Título: <i>“Misitu y el Dios alado”</i> Obra N° 1</p> 	<p>Título: <i>“Tótem Guía”</i> Obra N° 2</p> 	<p>Título: <i>“Tótem de la sabiduría”</i> Obra N° 3</p> 	<p>Título: <i>“Tótem de lo infinito”</i> Obra N° 4</p> 
<p>Título: <i>“Apu waman”</i> Obra N° 5</p> 	<p>Título: <i>“Tayta Inti y Mama Quilla”</i> Obra N° 6</p> 	<p>Título: <i>“Sonido del fuego”</i> Obra N° 7</p> 	<p>Título: <i>“Puente a lo alto”</i> Obra N° 8</p> 
<p>Título: <i>“Padre Untu”</i> Obra N° 9</p> 	<p>Título: <i>“Perú suyo”</i> Obra N° 10</p> 		

Tabla 4*Categorización*

DIFERENCIAS	CATEGORIZACIÓN	SIMILITUDES		
	1ra. Categoría <i>Deidades y tótems andinos</i>	<i>Misitu y el Dios alado</i>	<i>Tótem Guía</i>	<i>Tótem de la sabiduría</i>
		<i>Tótem de lo infinito</i>	<i>Apu waman</i>	
	2da. Categoría <i>Dualidad y complementarios</i>	<i>Tayta Inti y Mama Quilla</i>	<i>Sonido del fuego</i>	<i>Puente a lo alto</i>
	3ra. Categoría <i>Resistencia e identidad</i>	<i>Padre Untu</i>	<i>Perú suyo</i>	

B) PRIMER NIVEL DE INVESTIGACIÓN: CATEGORIZACIÓN (SIMILITUDES)

a) Primera Categoría: Deidades y tótems andinos

El discurso en esta categoría está referida a la representación de la corporización de los dioses andinos, del apu o de las fuerzas contenidas de la naturaleza en figuras zoomórficas totémicas que los danzantes de tijera bordan en sus trajes, conmemorándolos por su relación a las creencias y costumbres de los hombres del ande. A esta categoría corresponden cinco obras. Entre ellas tenemos:

- **Cuadro 1: “Misitu y el Dios alado”**

Trata sobre la representación simbólica de la costumbre andina del “Yawar fiesta” donde se amarra un cóndor sobre el lomo de un toro en las fiestas taurinas de los andes del sur del Perú. Si bien se considera que el toro representa a la cultura española opresora, siendo sometido por el cóndor en representación del hombre indígena, también responde al deseo de restitución del orden social (mito de Inkarrí). Además, de que existe una complementariedad entre el toro y el cóndor ya que a pesar de que el toro tiene origen europeo se ha arraigado en el mundo andino para convertirse en una suerte de animal

totémico que surge del “Uku Pacha” y en conjunción con el cóndor simbolizan a un “Amaru juguétón” asociado a la virilidad y fertilidad. La sangre que emana del lomo del toro en esta representación es el “Yawar mayu” relacionado a la renovación vital, del ser humano y el medio ambiente.

- **Cuadro 2: “Tótem Guía”**

Esta obra representa al cóndor el más fuerte y veloz de las aves, amo de las alturas, conocedor de misterios por ser el confidente y mensajero de los Dioses, intercesor que guía al “Hanan Pacha”. También, al dios de la montaña o “Wamani” que corporizado se manifiesta como cóndor, quien, a recibido la energía y el espíritu del cerro tutelar, protege al danzaq y le otorga fuerza para que baile y comunique los mensajes del apu wamani. Estos apus representados como montañas o cerros tutelares con nieve perpetua consideradas sagradas por romper la monotonía del paisaje estableciendo un enlace entre la tierra y el cielo a través de su imponente forma vertical que evocan las figuras fálicas.

- **Cuadro 3: “Tótem de la sabiduría”**

Trata sobre el puma, símbolo positivo de vigor, fiereza, valentía e inteligencia que también representa al “Kay Pacha” donde los cerros o megalitos son vistos como pumas, ser sagrado convertido en protector al cual se le atribuye la defensa ante la posible acción maléfica de los muertos. El puma Dios pétreo, también está asociado a la piedra con fuerza contenida por su cualidad de huaca o ser sagrado al cual el danzante de tijeras acude para entregarle ofrendas o pedirle su protección. Es un Dios animador capaz de transformar a los seres transgresores actuando como un medio que asimila fuerzas para cambiarlas por energías que protegen y fertilizan. También, es capaz de gestionar los diferentes espacios entre este mundo y el de abajo o inframundo.

Cuadro 4: “Tótem de lo infinito”

Esta obra tiene a la serpiente o amaru simbolizando al mundo de los muertos, al “Uku Pacha”, a todo aquello que se encuentra debajo de la tierra, es el camino a otros mundos inferiores. Habita en los cerros donde se encuentran los dioses, en los lagos, las cascadas y puquiales de donde brota en forma de agua hacia el mundo de los vivos.

Dispensa el agua a través de los dansaq que también, son considerados “Amarus” en las fiestas del agua, limpieza de acequias o trabajos ligados al ande. Riega los campos y gracias a que fecunda la tierra hace posible la vida, calmando la sed y el hambre de los hombres y el ganado. Propiciar su buen paso nos renueva y purifica. Para el danzante de tijeras dota de misticismo y magia a la música y la danza.

- **Cuadro 5: “Apu waman”**

Esta obra tiene al halcón o waman como elemento principal, después del cóndor el halcón también es considerado amo de las alturas y nexo a lo divino por su proximidad al sol quien lo dota de sabiduría. Por la forma en que despliega sus plumas en el vuelo se le relaciona analógicamente con los rayos que irradia el sol, esta iconicidad asocia a esta ave con el astro solar. El halcón, es considerado ser sagrado en la cultura andina por su vuelo rápido, alto y poderoso, también vinculado a la lluvia y el trueno. Si el halcón se aparece durante la siembra se considera como año productivo donde el clima será propicio para los cultivos y habrá cosechas prolíficas.

En la antigüedad tocados elaborados con plumas de halcón eran muy usados, estas plumas representan el sagrado “Hanan Pacha” o mundo de arriba y aun en la actualidad las plumas de esta ave son usadas para rituales ya que se le asocia a la espiritualidad y al viento. Para los danzantes de tijera esta ave totémica les brinda protección.

b) Segunda Categoría: Dualidad y complementarios

El discurso de la segunda categoría se basa en la cosmovisión andina y su esquema dualista relacionado a los contrarios complementarios o

“yanantin”; un principio donde los opuestos forman un todo integral. Ningún ser, objeto o acción existen aislados y para encontrar su significado o sentido necesitan del otro, por ejemplo: varón - mujer, arriba – abajo, derecha – izquierda, vida – muerte, cielo – tierra, laguna – cerro. Estando estos conceptos presentes en los bordados del vestuario de los danzantes de tijera. Corresponden a la segunda categoría tres obras:

- **Cuadro 6: “Tayta Inti y Mama Quilla”**

Esta obra, es la representación de Inti y su esposa Mama Quilla, a quienes en el mundo andino se considera deidades benévolas contrastadas como fuerza masculina y femenina que se complementan. Por un lado, inti (El sol), o Punchao, es la divinidad tutelar que da vida y brinda la luz y el calor favorable a todos los seres vivos y los cultivos, está estrechamente relacionado con la agricultura, por lo cual, los campesinos invocaban y adoraban usualmente a este Dios, sobre todo en época incaica en la celebración llamada “Inti Raymi”. El cual, es evocado a través de la danza de las tijeras ya que sus orígenes se encuentran en el “Taki Unkuy” rebelión anti española que se celebraba en junio como recordatorio o nostalgia a la fiesta del sol.

Para los danzantes de tijera el Dios o espíritu de la montaña llamado “Wamani” que lo custodia aparece en diferentes periodos de ausencia o presencia del sol como a media noche, mediodía, al atardecer y en la puesta del sol (chaupi tuta, chaupi punchao, intipayta, intilloqsimuyta). Es a su padre sol para quien quema el cebo como ofrenda, ya que simbólicamente se considera Inkarri al Dansaq quien fue engendrado por el sol.

Mama Quilla (Luna) es la divinidad madre, diosa sabia y bella que asume la protección del universo femenino, relacionada con los periodos de fertilidad y la tierra, marca las épocas de las cosechas y es trascendental para la calendarización y el cálculo del paso del tiempo. Se le ofrecía un día de fiesta que coincidía generalmente con el inicio de la temporada de lluvia, al cual se llamaba “Quillamama Raymi”.

- **Cuadro 7: “Sonido del fuego”**

En esta obra, se representa a las tijeras que usa el danzante como una dualidad de fuerzas contrarias pero complementarias del mundo andino; donde la hoja inferior se llama “mujer” (hembra) y la superior “esposo” (macho). El sonido que emiten los distingue, donde la hoja inferior es grave y la hoja superior aguda, pueden generar música leve como agua, o intensa como el fuego. Hay que evitar separar las dos partes de la tijera, aunque ellas sean independientes; porque la energía del danzante puede escapar. El mensaje de los wamanis llega a través del sonido de las tijeras y el metal con que se elabora es visto como un elemento mágico, ya que fueron forjadas por los auquis. Las tijeras para ser elaboradas siguen una ceremonia donde se acude a las cataratas, manantes u ojos de agua donde las hojas de acero son sumergidas para recibir la música de la sirena, música que brota junto al agua de las cavernas lugar donde reside el “Wamani”. Razón por la cual en los andes la música se considera sajjra, por qué se origina de lugares oscuros como el “Uku Pacha”.

- **Cuadro 8: “Puente a lo alto”**

Esta obra, tiene como elemento central a la Chacana que significa puente a lo alto (chaka hanan), simboliza al astro rey el Sol, pero también a la Cruz del Sur, así mismo es considerado la simbolización de “Inkarri”. Sintetiza la cosmovisión andina y personifica la mitología, misticismo y a la cosmología. Nos indica las estaciones del año como un calendario y los tiempos de cosecha y siembra además de que protege los cultivos.

La chacana posee diversas relaciones de correspondencia y complementariedad ya que uno de los principios andinos se basa en un origen de lo existente como una dicotomía o paridad, como por ejemplo el mundo de arriba (Hanan Pacha) y este mundo (Kay Pacha), el hombre y lo superior, el día y la noche, el varón y la mujer, lo grande y lo pequeño, lo mundano y lo espiritual. Pues, la chacana, es

un símbolo del ascenso hacia el cielo y representa la vinculación existente entre la tierra y el mundo de arriba.

También, está la bandera de siete colores símbolo que representa un hecho sagrado basado en la dualidad y complementariedad de los opuestos; el cruce de dos arcoíris, arcoíris macho y arcoíris hembra, que en su cruce propicia la fertilidad, el crecimiento, la sabiduría y nos lleva a la evolución.

c) Tercera Categoría: Resistencia e identidad

El discurso de la tercera categoría retrata al danzante de tijeras como símbolo de resistencia andina y símbolo nacional, ya que es una de las manifestaciones culturales declarado como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Mantiene latente la cosmovisión, simbología y misticismo de nuestro ande. Los danzaq no solo se convierten en un elemento que identifica a nuestra patria, sino que también, ellos adoptan y portan orgullos en su vestuario sus símbolos modernos como el escudo o bandera nacional, con el mismo respeto de un hijo hacia su madre patria o “Pachamama”. Corresponden a la segunda categoría dos obras:

- **Cuadro 9: “Padre Untu”**

La obra, presenta como elemento central al danzante de tijeras que históricamente y en la actualidad es considerado un sacerdote indígena, guerrero y adivino quechua que proviene de una estirpe de maestros danzaq. Esta lleno de saberes y actúa como médium para establecer contacto con los dioses andinos y la “Pachamama”, hace llegar las ofrendas de los comuneros a las deidades para propiciar la bonanza agrícola y ganadera. Ejecuta la danza ritual de carácter mágico y religioso donde se renuevan las energías y es quien entiende el tiempo y el mundo atemporal.

El danzante de tijeras implícitamente evoca el espíritu de “Inkarri” y la inversión del orden social donde el mundo se restablece. “Inkarri” es hijo del sol rey inca, solo su cabeza existe (el núcleo pensante, el origen de las ideas). En algún momento su cuerpo estará completo.

También, están representados, el arpa y violín instrumentos musicales complementarios que actúan como dualidad, son llevadas a las caídas de agua donde reciben la música de la serena o sirena, estos suenan mejor si durmieron antes a las orillas de la cascada, puquio o manantial.

- **Cuadro 10: “Perú suyo”**

Es el escudo patrio, un símbolo importante que se representa en esta obra además de la bandera, ya que los hombres del ande lo han incorporado en sus diversas manifestaciones artísticas siendo la danza de las tijeras una de ellas. Este símbolo tiene una gran importancia en nuestra sociedad ya que nos identifica y singulariza como patria por que recoge nuestro legado histórico, el presente y nos proyecta al futuro. Nos vincula en una unidad nacional a la cual pertenecemos a pesar de nuestra diversidad cultural y regional.

Intrínsecamente los danzantes de tijera representan la naturaleza simbólica y nostálgica primordial que es el amor por la nación (patria-madre). Al igual que a la bandera que se constituye como nuestro máximo símbolo, que resume nuestra alma colectiva.

C) **SEGUNDO NIVEL DE INVESTIGACIÓN: CATEGORIZACIÓN**

a) **Codificación axial**

La categoría “Deidades y tótems andinos” se relaciona con la categoría “Dualidad y complementarios” y la categoría “Resistencia e identidad” porque todos conforman parte de la cosmovisión o cosmogonía andina, donde los animales representados poseen cualidades protectoras y de fecundidad para los cultivos y el ganado ya que son la corporización del apu. Cumplen funciones de complementariedad ya que están ligados al día o la noche, al agua o el fuego el cielo y la tierra, etc. También, simbolizan el mito del “Inkarri”. Todas las categorías representadas cumplen una función ritual y sagrada, por eso son representados en los trajes de los danzantes de tijera que sirven como vínculo entre los dioses andinos y los campesinos.

b) Codificación selectiva

Categoría 1: “Deidades y tótems andinos”

- ¿A qué se refiere esta categoría?

Está referido al universo andino y sus dioses representados en formas de animales; que por sus cualidades mágicas y sagradas propician la fertilidad y protegen al hombre andino. Siendo tomados como benefactores, especialmente por los danzantes de tijera, estos dioses se muestran desde el grabado contemporáneo.

- **¿Cuál es su naturaleza y esencia?**

Es de naturaleza mágica y sagrada y su esencia radica en su historia, identidad y significado contenido.

- **¿Qué nos dice la categoría?**

La categoría, nos dice que, la representación de los dioses andinos en forma de animales inspirados en los bordados del traje de danzante de tijeras, no son meramente decorativos, ya que tienen un carácter ritual, ancestral, mágico y sagrado.

- **¿Cuál es su significado?**

Es importante valorar a las deidades ancestrales ya que simbólicamente se asocian por virtudes o características propias de cada animal representado y por sus cualidades irradian la sabiduría, la fuerza, la valentía, el respeto, etc. Virtudes que se están perdiendo en la actualidad.

Categoría 2: “Dualidad y complementarios”

- ¿A qué se refiere esta categoría?

Al esquema dualista relacionado a los contrarios complementarios o “yanantin” presente en el mundo andino como principio donde los opuestos forman un todo integral, ningún ser, objeto o acción existen aislados y para encontrar su significado o sentido necesitan del otro, también a la síntesis de la cosmovisión andina, esquemas mostrado desde el grabado contemporáneo.

- **¿Cuál es su naturaleza y esencia?**
Su naturaleza es sagrada y ancestral, expresados bellamente y que ayudan a coexistir en equilibrio y armonía.
- **¿Qué nos dice la categoría?**
Que los símbolos representados en esta categoría inspirados por los bordados de los trajes de los danzantes de tijera, aún conservan principios andinos positivos que debemos practicar y también revalorar junto a su riqueza simbólica y estética.
- **¿Cuál es su significado?**
Debemos poner en práctica los principios andinos ancestrales ya que irradian valores y respeto donde las cosas funcionan mejor si se complementan ya que no existe nada que marche aislado.

Categoría 3: “Resistencia e identidad”

- **¿A qué se refiere esta categoría?**
Al amor por la patria practicado en los andes peruanos, donde la danza de las tijeras representa a movimientos culturales de resistencia para preservar nuestra identidad, convirtiéndose en un símbolo al igual que a los símbolos de nuestra patria como el escudo nacional y la bandera, mostrados desde el grabado contemporáneo.
- **¿Cuál es su naturaleza y esencia?**
Es de afecto, identidad y patriotismo, su esencia radica en el respeto de las personas que representan estos elementos y los portan con orgullo e identidad.
- **¿Qué nos dice la categoría?**
La categoría, nos dice que, la representación de los símbolos patrios y una de las danzas nacionales inspirados en los bordados del traje de la danza de las tijeras no cumple un papel ornamental solamente, más por el contrario posee un alto valor de patriotismo e identidad llegando a tener valoraciones de carácter ritual, ancestral, mágico y sagrado.

- **¿Cuál es su significado?**

Es de suma importancia darles el valor a nuestros símbolos patrios, así como a nuestras danzas representativas, para nutrirnos de civismo e identidad.

3.2. Instrumento de valoración social y del artista

ERIK ARÉVALO REYNAGA		
<p>“Totémicos” mundo mágico y sagrado, es la tangibilización de mi observación, admiración y experiencias vividas en la niñez, viendo manifestarse a los danzantes de tijera en las fiestas patronales del pueblo donde nació. Siempre intrigado por el misterio y la magia que envolvían a esta danza, me siento atraído por la bella simbología presente en los bordados del vestuario que utilizan, representándolos y reinterpretándolos en una propuesta de gráfica contemporánea en una selección de obras ejecutadas a través de la técnica de la serigrafía, con el único afán de ponerlos en valor, mostrar su belleza y significado al público.</p>		
Exposición: “Totémicos” mundo mágico & sagrado		
	TIPO	DESCRIPCIÓN
Componentes Personales		
<i>Tiempo y contexto</i>	<p>Nací un 20 de noviembre de 1989, en el departamento de Apurímac, provincia de Andahuaylas, distrito de Huancaray, en el calor de una familia numerosa, vinculada a la pedagogía, la agricultura y la ganadería. Mi infancia se nutrió de imborrables experiencias ligadas a las actividades del campo como la siembra, la cosecha, el pastoreo, etc. Así como, las expresiones culturales autóctonas como los carnavales o las corridas de toros, la limpieza de acequia y las fiestas patronales propios del entorno rural.</p> <p>La interacción con las actividades y costumbres del campo despertó mi interés y curiosidad hacia el arte desde muy pequeño, las incontables horas construyendo</p>	

	<p>ciudades de arena junto a mis hermanos a las orillas del río cercano a casa, los personajes reales e imaginarios modelados con la arcilla extraída del puquial, el arado en miniatura construido en madera de “huaranhuay” imitando la inventiva y acuciosidad de mi padre, fueron mis primeras aproximaciones hacia el arte.</p> <p>Mis estudios primarios los realicé en la I.E. N° 54088 y los secundarios en la I.E “Dos de Mayo” de mi localidad, teniendo muy clara mi vocación hacia el arte decidí viajar a la ciudad del Cusco para postularme en una de las mejores casas de estudio de arte del país, denominada en ese entonces Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” hoy “UNADQTC”, de la cual soy un orgulloso egresado de la carrera profesional de Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico.</p> <p>El arte, me dio la posibilidad de participar de múltiples exposiciones de grabado nacionales e internacionales, además, de hacerme merecedor de algunas distinciones, también el poder colaborar con artistas de renombre y poder difundir el grabado por medio de un colectivo artístico hacia niños, jóvenes y adultos.</p>	
<p><i>Psicológicos</i> (<i>Personalidad</i>)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Temperamento 2. Carácter, actitud 	<p>Soy sanguíneo, en algunos casos melancólico.</p> <p>Apasionado de carácter y sentimental.</p> <p>Actitud positiva, proactiva y altruista.</p>
<p><i>Académicos</i></p>	<p><input type="checkbox"/> Académico</p>	<p>Me forme en la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco, entre el 2007 y 2011.</p>

Componentes Sociales		
<i>Ideológicos</i>	Católico	Soy católico, también practico el respeto a la “Pachamama”, los Apus y demás deidades andinas heredadas de nuestros antepasados a través del sincretismo.
<i>Políticos</i>	Humanista	La política, es una de las actividades en la que más me gusta involucrarme ya que considero que debe ser un instrumento que busque el bienestar humano, donde el estado está al servicio de las personas y no el estado se sirva del hombre.
<i>Otros:</i>	Hobbies	Me gusta viajar, soy amante de la naturaleza, montar a caballo, el ciclismo y el baloncesto.

Fuente de referencia para la construcción del instrumento: Huerto Wong, J. E. (2009). *Apreciación Artística Crítico: Enfoque Cognitivo – Estético*. Lima: Editor el Autor

RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

3.3. Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)

3.3.1. *Obra de grabado N° 1:*

Misitu y el Dios alado



Discurso Crítico

La obra “Misitu y el Dios alado” muestra como ícono a las cuentas y lentejuelas en forma de puntos blancos y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra; los cuales son pequeñas piezas hechas de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos, representados en una interpretación convencional.

Asimismo, se puede apreciar símbolos como el fondo azul degradado de ultramar a celeste, ubicado detrás de los elementos principales que significa el universo, el mundo de arriba o “Hanan Pacha”. También, se observa el orbe como una porción de círculo verde, en el sector bajo céntrico de la obra que es el mundo terrenal o el “Kay Pacha”, ambos símbolos representados en una interpretación no convencional.

Se observan íconos simbólicos como una fracción de octograma o polígono estrellado de ocho ángulos plateado dispuesto en el lado superior céntrico de la obra, que es un espejo en forma de estrella con cualidades de protección ya que ahuyenta los malos espíritus. Existen también, flores geométricas compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y que son elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas y en abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad. Ambos íconos simbólicos en una interpretación no convencional. La bandera con franjas rojo, anaranjado y amarillo que rodean el perímetro de la obra, que es la bandera de la ciudad de Andahuaylas que aún tiene entre sus costumbres el “Yawar Fiesta”, en una interpretación convencional. El toro o vacuno de colores negro y grises sangrando del lomo eufórico, representado en el sector inferior central de la obra evocando la cultura española opresora, pero que también, se convierte en Dios cerro y animal totémico de esencia salvaje, relacionado a los fenómenos naturales y el poder viril o la fertilidad masculina que en el imaginario andino habita en el “Uku Pacha” asimilado con el Amaru. También, está presente el cóndor o ave carroñera de color negro blandiendo sus alas sobre el toro, ubicado en el lado superior central de la obra gráfica cuyo significado es ser el hombre indígena que somete a los colonizadores, es también, el mensajero y guía hacia los dioses, sirviendo de conexión entre cielo y tierra o protector del danzante de tijeras. El toro y cóndor en una interpretación convencional y mitológica. La sangre discurriendo del lomo del toro ocasionado por los picotazos del cóndor en la parte central de la obra es también un ícono simbólico que significa el “Yawar Mayu” o río sagrado que se origina en el mundo de los muertos y a la vez es fuente de

renovación del hombre, la vida y la naturaleza que brinda protección e irriga y fertiliza la tierra, en una interpretación conceptual.

Finalmente encontramos una señal que es un texto en tipografía cursiva de color blanco distribuida siguiendo la forma de las alas del cóndor, ubicado en el lado central superior de la obra que dice “Wamani majestuoso, te has puesto de fiesta” en una interpretación convencional.

Respecto a la valoración sintáctica, se puede observar un toro y cóndor en relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, la relación entre el toro y cóndor, la bandera, el fondo azul y el orbe es contextual; asimismo, existe una relación mitológica del toro y cóndor con el octograma; ritual con las flores geométricas; de dominio y renovación con la sangre; A, existe una relación retórica del texto con el toro y el cóndor.

En la valoración sintagmática, se observa un primer y segundo grupo: el toro, el cóndor y la sangre, que juntos simbolizan la “Restitución del orden social (mito de Inkari)” y un “Amaru juguetón”, un tercer grupo: la bandera, el toro, el cóndor, la sangre y el texto, que en conjunto simbolizan la costumbre del “Yawar fiesta”, asimismo, un cuarto grupo: el fondo azul, el orbe, el toro y el cóndor que agrupados simbolizan la “Conexión entre el Kay Pacha y Hanan Pacha”, por último, se observa un quinto grupo: las flores geométricas y el octograma que simbolizan un “Ritual de vinculación y protección”.

La obra, es un grabado de género en su dimensión creativa ya que representa la costumbre andina del “Yawar fiesta” donde se amarra un cóndor sobre el lomo de un toro en las fiestas taurinas del sur del Perú, animales sagrados representados como formas figurativas estilizadas de color gris, negro y dorado, demarcados por un trazo grueso. Además, de flores y formas expresados geoméricamente en un contexto de colores vibrantes y llamativos.

La categoría es lo bello estético por que la obra nos muestra la agradable y bella composición artística que posee, las formas estilizadas los contrastes, trazos

armónicos y colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

La técnica empleada para la producción de la obra es la serigrafía; consistente en la transferencia de una tinta; en este caso pigmentos cerámicos, por medio de un tejido o malla tensado en un bastidor sobre diversos materiales o sustratos, bloqueando la transferencia de la tinta en las áreas carentes de imagen por medio de una emulsión o barniz. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos utilizados para la ejecución de la obra fueron una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Donde se empleó la computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además, de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

El estilo y tendencia al que corresponde la obra se caracteriza por mostrar imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva, existe una desproporción intencionada del toro y cóndor respecto a los otros elementos, en respuesta al estilo de la obra y el protagonismo que se les otorga de acuerdo a su importancia.

El equilibrio de masas ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando el toro y el cóndor en el centro de la obra y distribuyendo los elementos acompañantes equitativamente a los lados.

Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el verde amarillento, rojo,

anaranjado y amarillo, fríos como el azul, celeste y violeta, oscuros como el negro, claros como el rosado y blanco y beige que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.

La perspectiva es horizontal y de profundidad por relaciones cromáticas que se manifiesta por la línea de horizonte presente, el contraste de colores cálidos que acercan y los colores fríos alejan.

Morfológicamente, la naturaleza de la iluminación es artificial, la calidad clara y la posición frontal. La estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada y se vitrificó el material por lo que muestra una estructura firme en el color y los relieves. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía, con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.

Respecto a la línea y contorno, varias líneas gruesas delimitan al toro y cóndor en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. Respecto al diseño pertenece a una creación semiformal ya que algunos elementos de la obra como el toro y el cóndor presentan características asimétricas, que se compensan visualmente. La base de la obra es una construcción triangular en el caso del toro y triangular invertido en el caso del cóndor.

El color es policromático, y su temperatura cromática se constituye por colores cálidos y saturados en algunos elementos como la sangre, el orbe, la bandera, los dorados en las alas y cola del cóndor y algunas flores geométricas, fríos en el fondo y los bloques de negro y grises del toro y el cóndor. La polaridad cromática es baja en ambos personajes, media en los demás elementos y alta en los blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando el azul ultramar de clave alta del fondo y los rojos de clave alta. La armonía es de uno dominante que en la obra es el negro, el color rojo es el tónico, los colores de mediación son el azul y el amarillo para completar el triángulo de primarios. El ritmo es disonante en la dinámica que existe entre el toro y el cóndor, un ritmo uniforme asonante en las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores

geométricas y el octograma, cromáticamente el ritmo es disonante en el toro y el cóndor, los colores en el fondo y la bandera son asonantes.

Descripción de la obra “Misitu y el Dios alado”

<p>OBRA MISITU Y EL DIOS ALADO DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
	<p>OBRA</p>	<p>PROPORCIÓN</p>
		
<p>EQUILIBRIO</p>	<p>PERSPECTIVA</p>	<p>MORFOLOGÍA</p>
		
<p>LINEA - CONTORNO</p>	<p>COLOR</p>	<p>RITMO</p>

En su dimensión de contenido, sígnico (Real – Ideal) la representación del toro y cóndor es real, pero estilizada; porque el artista se inspira en los bordados del vestuario de los danzantes de tijera, que a su vez retratan la costumbre del “Yawar fiesta” aun practicado en los andes peruanos. En lo conceptual la idea radica en que el toro y el cóndor evocan en el mundo andino el deseo de restitución del orden social (mito de inkarri), donde el cóndor en representación del hombre andino somete al toro que encarna a la cultura española opresora.

3.3.2. *Obra de grabado N° 2:*
Tótem guía



Discurso Crítico

En la obra “Tótem guía” encontramos como único ícono a las cuentas y lentejuelas en forma de puntos celestes y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra, las cuales son pequeñas piezas hecha de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos; representados en una interpretación convencional.

En la presente obra de arte se aprecian íconos simbólicos como los tres octogramas o polígonos estrellados de ocho ángulos plateados, el primero situado

en la parte alta central de la obra, el segundo y tercero en el sector inferior tanto a derecha e izquierda de la obra de grabado, que son espejos en forma de estrella con cualidades de protección ya que ahuyentan los malos espíritus; en una interpretación no convencional. La bandera de siete colores con franjas de color amarillo, anaranjado, rojo, verde, celeste, azul, morado, que rodean el perímetro de la obra que es la bandera de siete colores del arcoíris, que en paralelo a la whipala aymara es un símbolo moderno de identidad que se usa en las etnias andinas, también considerado la bandera del “Tahuantinsuyo” por los cusqueños surgida de la corriente ideológica incanista; en una interpretación convencional. Están presentes en la obra flores geométrica compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y que son elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas y en abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad. Se observan también, las plumas doradas en la cola y las alas del cóndor que por la forma en que se despliegan se relacionan a los rayos del sol desarrollados con oro el metal sagrado proveniente del astro rey que dota de energía y que garantiza la supervivencia, fertilidad y abundancia; estos dos últimos símbolos en una interpretación no convencional. Tres montañas de color negro y gris coronadas de blanco que se ubican en el sector central bajo de la obra, las cuales son la representación de los apus con nieve perpetua como montañas sagradas y tutelares, que brindan protección estableciendo una conexión o relación entre la tierra y el cielo, con su imponente forma vertical; en una interpretación no convencional y mitológica. Está también, presente la figura del cóndor que es un ave carroñera de color negro blandiendo sus alas con plumas doradas sobre las montañas de las cuales se origina, ubicado en la parte central de la obra, es el mensajero de los dioses, intercesor que guía al “Hanan Pacha”, espíritu de la montaña (Wamani) corporizado en cóndor el cual protege y otorga fuerza para que baile al danzante de tijeras; en una interpretación convencional y mitológica. Por último, está presente una señal que es un texto en tipografía cursiva de color blanco distribuida siguiendo la forma de las alas del cóndor, dispuesta en el lado superior céntrico de la obra que dice “Del espacio y el viento, mensajero del tiempo”, en una interpretación convencional.

Respecto a la valoración sintáctica, se observa al cóndor en relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, de protección con los octogramas, contextual con la bandera de siete colores, de ritual con las flores geométricas, en analogía y sacralidad con las plumas de oro, relación de origen con las montañas y finalmente existe una relación retórica del cóndor con el texto.

En la valoración sintagmática, en un primer grupo la bandera de siete colores y el cóndor simbolizan la “resistencia andina”, las plumas de oro y el cóndor connotan al “padre sol y sus rayos dorados” en un segundo grupo, las montañas el cóndor y el texto simbolizan la “corporización del espíritu de la montaña en cóndor” en un tercer grupo, las montañas y el cóndor simbolizan la “irrupción al Hanan Pacha” en un cuarto grupo y finalmente en un quinto grupo las flores geométricas y los octogramas connotan “rituales de vinculación y protección”.

El género de la obra en su dimensión creativa es el paisaje idealizado ya que el artista desea destacar al cóndor como animal sagrado de color negro con alas doradas, que corporiza al espíritu de las tres montañas o apus y también a los rayos del padre sol, demarcados por un trazo grueso. Acompañados de un paisaje nutrido de flores y formas geométricas además de un contexto donde destaca el tratamiento de colores vibrantes y llamativos.

La categoría es lo bello estético ya que la obra nos presenta la agradable y bella composición artística que se construyó en torno al cóndor como elemento principal, las formas estilizadas los contrastes, trazos armónicos y colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

La técnica en que se ejecutó la obra es la técnica de la serigrafía, que trata sobre pasar una tinta; en este caso pigmentos cerámicos, a través de un marco que tiene una malla tensada sobre diversos materiales o sustratos, bloqueando con una emulsión el paso de la tinta en lugares donde no habrá imagen. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos empleados para el desarrollo de la obra fueron una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de

revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó una computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra en estilo y tendencia muestra imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva existe una desproporción intencional del cóndor respecto a las montañas y los otros elementos, en respuesta al estilo de la obra y el protagonismo que se les otorga de acuerdo a su importancia.

El equilibrio ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando el cóndor en el centro de la obra y distribuyendo los elementos acompañantes equitativamente a los lados.

Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el rojo, anaranjado y amarillo, fríos como el azul, celeste y violeta, oscuros como el negro, claros como el rosado, blanco y beige que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.

Horizontal y profundidad por relaciones cromáticas es la perspectiva que se da por la línea de horizonte presente, el contraste de colores cálidos que acercan y los colores fríos alejan.

En cuanto a la morfología, la luz es de naturaleza artificial, la calidad clara y la posición frontal. La estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada y el material es vitrificado por lo que se aprecia una estructura firme de color y relieves. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la

visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía. Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.

Respecto a la línea y contorno; varias líneas gruesas delimitan al cóndor en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. El diseño compete a una creación semiformal ya que elementos de la obra como el cóndor presentan características asimétricas, pero se compensan visualmente. La base es una construcción geométrica triangular en el caso de las montañas y triangular invertido en el caso del cóndor.

El color es polícromo, la temperatura cromática se constituye por colores cálidos y saturados en algunos segmentos de la obra como el lado superior rojo, la bandera, los dorados en las alas y cola del cóndor y algunas flores geométricas. Fríos en el segmento inferior además de los bloques de negro y grises del cóndor y las montañas. La polaridad cromática es baja en el cóndor y las montañas, media en las plumas y los demás elementos y alta en los blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando los rojos de clave alta. La armonía es de uno dominante que en la obra es el negro, el tónico es el rojo y el color de mediación es el amarillo.

El ritmo es disonante en el movimiento del cóndor que bate sus alas, un ritmo uniforme asonante en las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores geométricas y los octogramas.

Cromáticamente el ritmo es disonante en el cóndor y las montañas, los colores en el fondo y la bandera son asonantes.

Descripción de la obra “Tótem guía”

<p>OBRA TÓTEM GUÍA DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
		
<p>EQUILIBRIO</p>	<p>PERSPECTIVA</p>	<p>MORFOLOGÍA</p>
		
<p>LÍNEA - CONTORNO</p>	<p>COLOR</p>	<p>RITMO</p>

En su dimensión de contenido, sígnico (Real – Ideal) la representación del cóndor y las montañas es real, pero estilizada; donde se retrata a una de las aves más majestuosas y grandes del planeta que vuela, considerada sagrada y que habita en las zonas montañosas.

En lo conceptual el cóndor es el “Wamani” o “Espíritu del Apu” corporizado en ave sagrada capaz de proteger e interceder como guía hacia el “Hanan Pacha”.

3.3.3. *Obra de grabado N° 3:
Tótem de la sabiduría*



Discurso Crítico

La obra de grabado “Tótem de la sabiduría” muestra un ícono, las cuentas y lentejuelas que son puntos blancos y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra, los cuales son pequeñas piezas hecha de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos; en una interpretación no convencional.

Como símbolo, se observa un meandro o líneas sinuosas y repetidas de color amarillo que rodean el perímetro de la obra que simboliza el elemento agua y la fertilidad; en una interpretación convencional.

Como ícono simbólico se encuentra el octograma o polígono estrellado de ocho ángulos plateado, dispuesto en el segmento superior central de la obra, que es un espejo en forma de estrella con cualidades de protección ya que ahuyenta los malos espíritus. Flores geométricas compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y que son elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas. En abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad. El megalito o porción de círculo gris con textura pétreo, que se ubica en el centro intermedio de la obra que evoca la corporización del puma como Dios pétreo o megalítico con fuerza contenida, que también, representa al “Kay Pacha”. Todos estos símbolos en una interpretación no convencional. El puma que es un animal mamífero carnívoro, este felino se encuentra en posición de ataque desarrollado en colores ocres, sienas, tierras y acabados metálicos como el cobre y bronce, ubicado en la parte central de la obra y encarna al “Kay Pacha”, a la fuerza fiera, valentía y sabiduría. Personifica y se asocia a los cerros y megalitos, piedras o huacas sagradas, es un Dios animador y protector, capaz de gestionar los diferentes espacios entre la tierra y su interior; en una interpretación convencional y mitológica.

Terminando encontramos una señal que es un texto en tipografía cursiva de color blanco distribuido siguiendo la forma del lomo del puma, localizado en el sector medio superior de la obra que dice “Deidad de la fuerza, Dios animador”; en una interpretación convencional.

Respecto a la valoración sintáctica, se percibe al puma en relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, de protección con el octograma, ritual con las flores geométricas, de fecundidad con el meandro, relación de transfiguración con el megalito y por último existe una relación retórica del puma con el texto.

En la valoración sintagmática, en un primer y segundo grupo el puma y el megalito simbolizan su “transfiguración en Dios pétreo”, y la “gestión entre la tierra e inframundo” que puede realizar este ser sagrado, en un tercer grupo el puma, el meandro y el texto connotan la “cualidad de invertir lo nocivo en fecundo” y por último, en un cuarto grupo las flores geométricas y los octogramas simbolizan el “ritual de vinculación y protección”.

La dimensión creativa de la obra tiene como género al paisaje idealizado, se encuentra en este género porque el personaje principal es el puma, animal sagrado que representa al “Kay Pacha”, capaz de corporizarse en dios pétreo o megalítico. Compositivamente le acompaña un paisaje de flores y formas geométricas además del uso de colores vibrantes y llamativos.

Corresponde a lo bello estético en su categoría ya que la obra se caracteriza por su bella y agradable composición, la cual se construyó en torno al puma, las formas estilizadas, la riqueza de trazos y texturas, el dinamismo de las líneas, el variado uso de materiales y relieves, los colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

La técnica serigráfica es la que se empleó para la ejecución de la obra, consistente en la transferencia de tintas o en nuestro caso pigmentos cerámicos, por medio de una malla previamente tensada en un marco sobre diversos materiales o sustratos, bloqueando con una emulsión el paso de la tinta en las partes donde no habrá imagen. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada. Los instrumentos empleados para realizar la obra fueron una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó la computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra posee un estilo y tendencia que muestra imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas.

En su dimensión compositiva existe una desproporción intencionada del puma respecto a los otros elementos presentes en la obra, buscando otorgarle el protagonismo por su importancia.

El equilibrio de masas ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando el puma en el centro de la obra y distribuyendo los elementos acompañantes equitativamente a los lados. Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el verde amarillento, rojo, anaranjado, amarillo, ocre y sienas, fríos como el azul ultramar y celeste, oscuros como el negro y tierras, claros como el rosado y blanco que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.

La perspectiva es horizontal y de profundidad por relaciones cromáticas que se da por la línea de horizonte presente, el contraste de colores cálidos que acercan y los fríos que alejan.

Respecto a la morfología, la luz es de naturaleza artificial, la calidad clara y la posición frontal. La estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada, es vitrificado el material por lo que se muestra una estructura firme de color y relieves. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía. Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.

En la línea y contorno existen varias líneas gruesas que delimitan al puma en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. Corresponde su diseño a una creación semiformal ya que elementos de la obra como el puma

presentan características asimétricas, pero se compensan visualmente. La obra tiene como base para su construcción la forma geométrica triangular en el caso del puma.

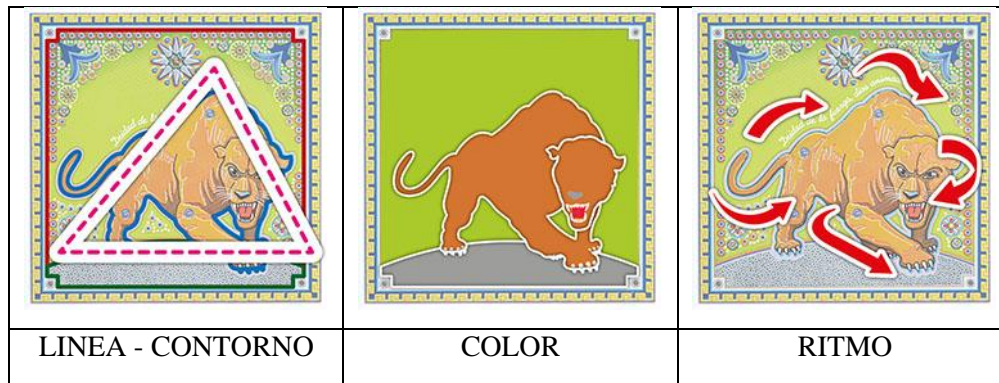
Existe policromía en el color, la temperatura cromática se constituye por colores cálidos en el fondo, el puma y algunas flores geométricas, fríos con el gris del segmento inferior y el borde azul.

La polaridad cromática es baja en el megalito gris y los azules, media en el puma y los elementos acompañantes y alta en los blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando los ocre, sienas y tierras de clave media. La armonía es de uno dominante que en la obra es el verde amarillento, el tónico son los ocre, sienas y tierras, los colores de mediación son el anaranjado y el amarillo.

El ritmo es disonante en el movimiento y forma del puma, un ritmo uniforme asonante en las líneas metalizadas del cuerpo del puma y en las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores geométricas y los octogramas, cromáticamente el ritmo es asonante en el puma ya que guarda unidad, los colores en el fondo son asonantes.

Descripción de la obra "Tótem de la sabiduría"

<p>OBRA TÓTEM DE LA SABIDURÍA DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
	OBRA	PROPORCIÓN
		
EQUILIBRIO	PERSPECTIVA	MORFOLOGÍA



En su dimensión de contenido, sígnico (Real – Ideal) la representación del puma es real, pero estilizada; inspirado por la cosmovisión andina que retrata a este felino carnívoro que habita las regiones alto andinas y es considerado sagrado. En lo conceptual el concepto radica en que el puma es un ser sagrado capaz de corporizarse en Dios pétreo o montaña y representa al “Kay Pacha”.

3.3.4. *Obra de grabado N° 4:
Tótem de lo infinito*



Discurso Crítico

En la obra “Tótem de lo infinito” se percibe un ícono; compuesto por las cuentas y lentejuelas en forma de puntos celestes y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra, que son pequeñas piezas hecha de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos; en una interpretación convencional.

Asimismo, se aprecia como símbolo al fondo negro que ocupa toda el área de la obra, ubicado detrás de los elementos principales que simboliza el mundo de

abajo o inframundo (Uku Pacha). También, asociado a la “Madre Tierra” (Pachamama), en una interpretación no convencional.

Como íconos simbólicos son visibles las flores geométricas, compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y son elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas. En abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad. Otro ícono simbólico es el puquio representado como un pequeño círculo de color rojo, azul y celeste rodeado de ocho flores blancas dispuesta en el centro superior de la obra que evoca al manantial sagrado u ojo de agua subterránea que brota del “Uku Pacha” y mantiene la vida enlazando el reino terrenal o humano hasta el mundo interior. Todos estos íconos simbólicos en una interpretación no convencional. La serpiente que es un reptil de cuerpo cilíndrico y alargado, de color verde, bordeado de amarillo, anaranjado y rojo, dispuesto en forma de espiral, ubicado en la parte central de la obra que es el “Amaru” que personifica al “Uku Pacha” y al agua subterránea que brota de ella en forma espiralada, para luego nutrir los campos y fecundar la tierra haciendo posible la vida. Analógicamente el danzante de tijeras también es considerado Amaru; en una interpretación convencional y mitológica.

Por último, hallamos una señal que es un texto en tipografía cursiva de color blanco distribuido siguiendo la forma de la serpiente, ubicada en el lado superior e inferior de la obra que dice “Sabio amaru ojos de fuego, espíritu del agua, del inframundo has brotado”; en una interpretación convencional.

En cuanto a la valoración sintáctica, se observa a la serpiente en relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, contextual con el fondo negro, ritual con las flores geométricas, de transfiguración con el puquio y finalmente en una relación retórica de la serpiente con el texto.

En la valoración sintagmática, en un primer grupo la serpiente el puquio y el texto connotan el “afloramiento del agua”, en un segundo grupo la serpiente y el puquio simbolizan la “conexión entre este mundo y el inframundo”, en un tercer grupo la

serpiente y el fondo negro simbolizan el “Uku Pacha”, finalmente en un cuarto grupo la serpiente y las flores geométricas connotan el “discurrir del agua fecundando los campos”.

La obra pertenece al género de paisaje idealizado en su dimensión creativa ya que se encuentra en este género porque la serpiente es el elemento protagonista de la obra, animal sagrado que simboliza al “Uku Pacha”, acompañado compositivamente de un nutrido paisaje de flores y formas geométricas donde predominan los colores vibrantes y llamativos.

Su categoría es lo bello estético porque la obra posee como característica una bella y agradable composición, la cual se desarrolló en torno a la serpiente. Las formas son estilizadas, existe variedad de trazos y texturas, líneas dinámicas, riqueza de materiales empleados, relieves, colores cálidos y brillantes que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

La serigrafía es la técnica que se empleó para desarrollar la estampa, cuyo proceso radica en la transferencia de tinta; en este caso pigmentos cerámicos, por intermedio de una malla que ha sido tensada en un marco, transferencia que se realiza sobre diversos materiales o sustratos, obturando el paso de las tintas en los sectores ausentes de imagen a través de una emulsión. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos utilizados fueron una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó una computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra, en su estilo y tendencia muestra imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma,

los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva, existe una desproporción intencionada de la serpiente respecto a los otros elementos presentes en la obra, ya que es el elemento más importante por su contenido simbólico.

El equilibrio de masas ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando a la serpiente en el centro de la obra y distribuyendo los elementos acompañantes equitativamente a los lados.

Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el verde amarillento, rojo, anaranjado, amarillo, fríos como el azul ultramar y celeste, oscuros como el negro, claros como el rosado y blanco que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.

La profundidad por relaciones cromáticas es evidente en la perspectiva, que se da por el contraste de colores cálidos que acercan y los colores fríos que alejan.






Respecto a la morfología, la naturaleza de la iluminación es artificial, la calidad clara y la posición frontal. La estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada y se vitrificó el material por lo cual evidencia su estructura de color y relieves firme. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía. Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.



En cuanto a la línea y contorno, varias líneas gruesas delimitan a la serpiente en el primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. Su diseño compete a una creación semiformal ya que la serpiente que es el personaje principal presenta características asimétricas, pero se compensa visualmente junto a los otros elementos. La base es una construcción geométrica circular y de espiral en el caso de la serpiente.

Es polícromo el color, la temperatura cromática se constituye por un alto contraste del fondo, colores cálidos de la serpiente, su contorno y algunas flores geométricas, fríos en algunas cuentas y lentejuelas. La polaridad cromática es baja en el fondo y los azules, media en la serpiente y los elementos acompañantes y alta en los blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando los ocre de clave media. La armonía es de uno dominante que en la obra es el negro del fondo, el tónico es el verde amarillento y el color de mediación es el rojo.

El ritmo es asonante en el movimiento y forma de la serpiente, como también, en las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores geométricas, cromáticamente el ritmo es asonante en la serpiente ya que guarda unidad, al igual que los colores del fondo.

Descripción de la obra "Tótem de lo infinito"

<p>OBRA TÓTEM DE LO INFINITO DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
	OBRA	PROPORCIÓN
		
EQUILIBRIO	MORFOLOGÍA	LINEA - CONTORNO

		
COLOR	RITMO	

En su dimensión de contenido, sígnico (Real – Ideal) la representación de la serpiente es real, pero estilizada; inspirado por la cosmovisión andina que retrata a este reptil de cuerpo cilíndrico y alargado considerado sagrado. En lo conceptual la idea radica en que la serpiente es la personificación del agua que emana del inframundo para fertilizar y propiciar la vida en el plano terrenal y representa el “Uku Pacha”.

3.3.5. *Obra de grabado N° 5:
Apu Waman*



Discurso Crítico

En la obra “Apu waman” encontramos como ícono a las cuentas y lentejuelas en forma de puntos celestes y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra, que son pequeñas piezas hecha de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos, representados en una interpretación convencional.

Se observan íconos simbólicos como tres octogramas o polígonos estrellados de ocho ángulos plateados, el primero dispuesto en el lado superior céntrico de la

obra, el segundo y tercero en el lado inferior tanto a diestra y siniestra de la obra que son espejos en forma de estrella con cualidades de protección ya que ahuyenta los malos espíritus. Integran la composición flores geométricas compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y son elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas. En abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad. Plumas doradas en las alas extendidas del halcón que son asociadas a los rayos del sol por el modo en que se despliegan y ejecutados con oro el metal sagrado que proviene del astro rey y que dota de energía, garantizando la supervivencia, fertilidad y abundancia. Todos estos símbolos en una interpretación no convencional. El halcón que es un ave rapaz diurna, de mediano tamaño, con fuertes garras y pico curvo, de cuerpo negro cabeza blanca y alas doradas extendidas en posición de vuelo, que se ubica en el centro de la obra y es considerado sagrado, amo de las alturas y nexo a lo divino, asociado al sol, la lluvia y el trueno. De vuelo alto, rápido y poderoso que favorece el clima para los cultivos beneficiándonos con abundante cosecha, representado en una interpretación convencional y mitológica. Por último, encontramos una señal que es un texto en tipografía cursiva de color blanco distribuido siguiendo la forma del halcón, ubicado en el sector superior e inferior céntrico de la obra que dice “Emblema del padre sol, dueño y rey de las alturas” en una interpretación convencional.

En su valoración sintáctica, se observa al halcón en relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, de protección con el octograma, ritual con las flores geométricas, relación de analogía y sacralidad con las plumas de oro y para finalizar relación retórica del halcón con el texto.

En su valoración sintagmática, se observa un primer grupo: el halcón, las plumas doradas y el texto que juntos simbolizan al “Padre sol y sus rayos dorados”, un segundo grupo: el halcón y las flores geométricas simbolizando la “Fecundidad y abundancia para cultivar y cosechar”, por último, se observa un tercer grupo: las

flores geométricas y los octogramas que simbolizan un “Ritual de vinculación y protección”.

El género de la obra es el paisaje idealizado respecto a la dimensión creativa, ya que el elemento principal es el halcón, animal sagrado asociado simbólicamente al sol, compositivamente está rodeado de un paisaje de flores y formas geométricas además del uso de colores vibrantes y llamativos.

La categoría es lo bello estético porque la obra se caracteriza por su bella y agradable composición, la cual se construyó en torno al halcón, las formas estilizadas, la riqueza de trazos y texturas, el dinamismo de las líneas, el variado uso de materiales y relieves, los colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

Es la serigrafía la técnica ocupada para la elaboración de la obra, consistente en trasladar una tinta que en nuestro caso es un pigmento cerámico, a través de una malla tensada en un marco sobre diversos materiales o sustratos, se bloquea el paso de la tinta mediante una emulsión en los lugares donde no habrá imagen. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos a los que se recurrió para realizar la obra fueron una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó una computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra posee un estilo y tendencia compuesto por imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios

saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva, existe desproporción intencionada del halcón respecto a los otros elementos presentes en la obra, buscando otorgarle el protagonismo por su importancia.

El equilibrio ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando el halcón en el centro de la obra y distribuyendo los elementos acompañantes equitativamente a los lados. Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el anaranjado, rojo, amarillo, verde amarillento y ocres, fríos como el azul, celeste y grises, oscuros como el negro, claros como el rosado y blanco que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.

La profundidad por relaciones cromáticas genera la perspectiva, por el contraste de colores cálidos que acercan y los colores fríos alejan.

Respecto a la morfología, la luz es de naturaleza artificial, clara la calidad y la posición frontal.

La estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada es vitrificado el material presentando una estructura firme de relieves y color. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía. Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.

En la línea y contorno varias líneas gruesas delimitan al halcón en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. Corresponde el diseño a una creación semiformal porque elementos de la obra como el halcón presentan características asimétricas, pero se compensan visualmente. La base es una construcción geométrica triangular invertida en el caso del halcón.

Su color presenta policromía, la temperatura cromática está constituida por colores cálidos y fríos en los detalles florales y el halcón, fríos en el fondo oscuro y el contorno gris. La polaridad cromática es baja en los grises y los azules, media en

las plumas del halcón y los elementos como las flores y alta en los blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando los grises y ocres de clave media. La armonía es de uno dominante que en la obra es el negro, el tónico es el blanco, y los colores de mediación son el gris y ocres.

El ritmo es disonante en el movimiento y forma del halcón, un ritmo asonante en las líneas y las plumas doradas y plateadas, asonante en las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores geométricas y los octogramas. Cromáticamente el ritmo es asonante en el halcón ya que guarda unidad, los colores de los demás motivos son disonantes.

Descripción de la obra "Apu waman"

<p>OBRA APU WAMAN DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
	<p>OBRA</p>	<p>PROPORCIÓN</p>
		
<p>EQUILIBRIO</p>	<p>MORFOLOGÍA</p>	<p>LINEA - CONTORNO</p>
		
<p>COLOR</p>	<p>RITMO</p>	

En su dimensión de contenido, sígnico (Real – Ideal) la representación del halcón es real, pero estilizada; ya que representa al ave de rapiña diurno que es considerado en el mundo andino como un ser sagrado asociado al sol. En lo conceptual el concepto radica en que el halcón es un ser sagrado nexa a lo divino y asociado al sol por las disposiciones de sus plumas y la similitud a los rayos del astro rey.

3.3.6. *Obra de grabado N° 6:
Tayta Inti y Mama Quilla*



Discurso Crítico

En la Obra “Tayta Inti y Mama Quilla” encontramos un ícono que son las cuentas y lentejuelas comprendidos como puntos y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra; los cuales son pequeñas piezas hecha de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos, en una interpretación convencional.

Se perciben también, como símbolo el fondo degradado de color azul ultramar a negro, ubicado detrás de los elementos principales que evoca al mundo de arriba

(Hanan Pacha), lugar donde moran el Padre Sol y la Madre Luna, en una interpretación no convencional.

Íconos simbólicos como las flores geométricas compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y que son elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas y en abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad. Estrellas o cuatro hexagramas grises, ubicados en los ángulos superiores e inferiores de la obra simbolizando a Chasca o deidad que representa la aurora y el despertar de un nuevo día por su rol en la transición entre la oscuridad y la luz, hija de la Madre Luna o Mama Quilla. Ambos íconos simbólicos en una interpretación no convencional. El sol o círculo amarillo y anaranjado con rasgos antropomórficos, rodeado de rayos dorados, ubicado en el centro de la obra relacionado al Dios Inti, divinidad que habita el mundo de arriba (Hanan Pacha); desde donde brinda la vida, luz y el calor a todos los seres vivos, en los andes vinculado estrechamente a la agricultura y para los danzantes de tijera considerado padre y protector. La luna en forma de porción de círculo celeste y azul ultramar con rasgos antropomórficos, ubicado en la parte central de la obra simbolizando a Mama Quilla, divinidad madre que habita el mundo de arriba (Hanan Pacha); sabia y bella protectora del universo femenino, asociada a la fertilidad, la tierra y las fechas de cosecha. Ambos íconos simbólicos en una interpretación convencional.

Por último, encontramos una señal o texto en tipografía cursiva de color blanco distribuida de manera circular, ubicado en el sector superior e inferior céntrico de la obra que dice “En sagrado amor se han unido, Inti y su amada Quilla”. En una interpretación convencional

En su valoración sintáctica, se puede observar al sol y la luna en relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, ritual con las flores geométricas, contextual con el fondo azul, de jerarquía con las estrellas y por último existe una relación retórica entre el texto y el sol y la luna.

En su valoración sintagmática, se aprecia un primer grupo: el sol, la luna y el texto que juntos simbolizan a los opuestos complementarios (Yanantin), en un segundo grupo: el sol, la luna, las estrellas y un fondo azul que agrupados simbolizan el mundo de arriba (Hanan Pacha), por último, se percibe un tercer grupo: el sol, la luna y las flores geométricas, simbolizando la fecundidad y abundancia agrícola.

En su dimensión creativa, la obra pertenece al género contemporáneo figurativo ya que en la imagen apreciamos un género contemporáneo con formas figurativas estilizadas antropomórficas de dos deidades sagradas; el sol, de color amarillo, anaranjado y aplicaciones doradas. La luna, de colores celeste y azul ultramar y aplicaciones plateadas, contorneadas por un trazo grueso negro. Además, de flores y formas expresados geoméricamente en un contexto de colores vibrantes y llamativos propuestos en bloques, degradados y tramas que caracterizan el arte de vanguardia.

La categoría es lo bello estético por que la obra nos muestra la agradable y bella composición artística que posee, las formas estilizadas los contrastes, trazos armónicos y colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

La obra se produjo en la técnica serigráfica, consistente en la transferencia de una tinta; en este caso pigmentos cerámicos, mediante un marco donde se tensó una malla para imprimir sobre diversos materiales o sustratos, el paso de la tinta se bloquea en zonas donde no habrá imagen a través de una emulsión. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos empleados para realizar la obra fueron una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó una computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra presenta un estilo y tendencia inspirado en imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva, existe una desproporción intencionada de las facciones en el sol y la luna y de ambos elementos respecto a las otras figuras, en respuesta al estilo de la obra y el protagonismo que se les otorga de acuerdo a su jerarquía.

Presenta un equilibrio oculto respecto al equilibrio de masas, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando en la obra centrados al sol y la luna desde donde se distribuyen los elementos acompañantes equitativamente a los lados.

Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el amarillo, anaranjado, rojo, fríos como el azul, celeste y violeta, oscuros como el negro, claros como el rosado, blanco y beige que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.

La perspectiva dada como profundidad por relaciones cromáticas, debido al contraste de colores cálidos que acercan y los colores fríos que alejan.

Morfológicamente la luz presenta una naturaleza artificial, de calidad clara y la posición frontal. La estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada cuyo material se vitrificó por lo cual presenta firmeza en la estructura de relieves y color. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía.

Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.



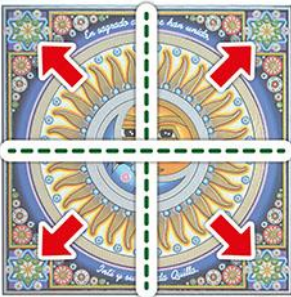


El contorno está delimitado por varias líneas gruesas en el sol y la luna en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. El diseño atañe a una creación



semiformal ya que algunos elementos de la obra como la luna presentan características asimétricas, pero se compensan visualmente. La base es una construcción geométrica circular para la forma del sol y la luna.

Respecto al color es polícromo, la temperatura cromática se constituye por colores cálidos y saturados en algunos elementos como el sol y algunas flores geométricas. Fríos en la luna y el fondo. La polaridad cromática es alta en ambos personajes media en los demás elementos y alta en los blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando el azul ultramar de clave alta del fondo y los rojos de clave alta. La armonía es de uno dominante donde el azul ultramar es el que prepondera, el color anaranjado es el tónico y el amarillo como color de mediación.

Se encuentra un ritmo disonante en la dinámica de la luna, un ritmo uniforme asonante en el sol y las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores geométricas las estrellas y los rayos del sol, cromáticamente el ritmo es asonante en el sol y la luna y los colores del fondo.

Descripción de la obra "Tayta Inti y Mama Quilla"

<p>OBRA TAYTA INTI Y MAMA QUILLA DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
		
EQUILIBRIO	MORFOLOGÍA	LINEA - CONTORNO

		
<p>COLOR</p>	<p>RITMO</p>	

En su dimensión de contenido, sígnico (Real – Ideal) la representación del sol y luna es real, pero idealizada; porque el artista se inspira en los bordados del vestuario de los danzantes de tijera. En lo conceptual la idea consiste en que el sol y la luna se consideran deidades benévolas contrastadas como fuerza masculina y femenina complementarias. Ambos favorables con los seres vivos y los cultivos, las cosechas y la fertilidad.

3.3.7. *Obra de grabado N° 7:
Sonido del fuego*



Discurso Crítico

La obra “Sonido del fuego” presenta como único ícono a las cuentas y lentejuelas en forma de puntos blancos y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra, que son pequeñas piezas hechas de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos, en una interpretación convencional. Se aprecian íconos simbólicos como las flores geométricas compuestas en base a una distribución circular y modular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y son elementos naturales que sirven de nexo con las

divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas, en abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad, en una interpretación no convencional. El fuego compuesto por flamas de colores amarillo, anaranjado y rojo, ubicado en la parte central de la obra, simbolizando el fuego mágico donde se forjan las tijeras metálicas para los danzantes por los espíritus andinos o auquis. Otro ícono simbólico son las tijeras, comprendidas como láminas sueltas de metal gris sobrepuestas transversalmente ubicados en el sector inferior céntrico de la obra simbolizando la dualidad de fuerzas contrarias pero complementarias donde la hoja inferior se llama mujer y el superior esposo, con cualidades mágicas que a través de su sonido hacen llegar los mensajes del wamani. Fuego y tijeras en una interpretación no convencional.

Finalmente se observan dos señales el texto 1 en tipografía imprenta y altas con dos segmentos de color rojo y gris, bordeados de flamas de fuego, distribuida en modo de arco, ubicado en el lado superior central de la obra que dice “RUPAQ” y es una palabra quechua que en español significa “quemante o ardiente”. El texto 2 en tipografía cursiva de color blanco distribuida siguiendo una forma circular, ubicada en la zona superior e inferior medio de la obra que se lee “Forjado en las entrañas del fuego, para cautivar con su melodía”. Ambas señales en una interpretación convencional.

En su valoración sintáctica, se observa a las tijeras en una relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, a su vez existe una relación ritual entre las tijeras, las flores geométricas y el fuego, relación conceptual de las tijeras con el texto 1 y retórica con el texto 2.

En su valoración sintagmática, la obra presenta un primer grupo conformado por las tijeras, el fuego, texto 1, texto 2, simbolizando conjuntamente el “Ritual de forja de las tijeras”. Un segundo grupo donde las tijeras, el fuego, el texto 1 y las flores geométricas, simbolizan la “Vinculación con las deidades andinas”.

En su dimensión creativa, la obra pertenece al género contemporáneo figurativo ya que en la imagen apreciamos formas figurativas estilizadas del fuego de

colores amarillo, anaranjado y rojo, también, dos láminas grises metálicas sueltas de tijeras, demarcados por un trazo grueso de color negro. Además de flores y formas expresados geométricamente en un contexto de colores vibrantes y llamativos propuestos en bloques, degradados y tramas que caracterizan el arte de vanguardia.

Lo bello estético es su categoría ya que la obra denota la agradable y bella composición artística que posee, las formas estilizadas los contrastes, trazos armónicos y colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

La técnica usada en la elaboración de la obra fue la serigráfica consistente en la transferencia de una tinta, en este caso pigmentos cerámicos, mediante el empleo de una malla que se tensó en un cuadro sobre diversos materiales o sustratos, el paso de la tinta en lugares carentes de imagen se bloquea mediante una emulsión. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos empleados fueron la computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó una computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra en estilo y tendencia muestra imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva, existe una desproporción intencionada del fuego y las tijeras respecto a los otros elementos, en respuesta al estilo de la obra y el protagonismo que se les otorga de acuerdo a su importancia.

El equilibrio de masas ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando a los elementos principales como el fuego y las tijeras en el centro de la obra y distribuyendo los elementos acompañantes equitativamente a los lados. Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el rojo, anaranjado y amarillo, fríos como el violeta, celeste y azul que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.

La perspectiva dada por la profundidad de relaciones cromáticas donde los contrastes de colores cálidos acercan y los colores fríos alejan.

Respecto a la morfología, la luz presenta una naturaleza artificial, de calidad clara y la posición frontal. Estructuralmente la estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada, es vitrificado el material por lo cual ostenta en color y relieves una estructura firme. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía. Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.

La línea y contorno se compone de varias líneas gruesas que delimitan al fuego, las tijeras y el texto “RUPAQ” en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. Compete su diseño a una creación semiformal ya que algunos elementos de la obra como el fuego y el texto “RUPAQ” presentan características asimétricas pero que se compensan visualmente. La obra se basa en una estructura triangular geométrica en el caso del fuego y las tijeras y circular en los elementos secundarios.

El color es policromo, su temperatura cromática está constituido por colores cálidos y saturados en elementos como las flamas de fuego y el fondo. Fríos en el círculo violeta y negro, así como, en el borde azul y los grises de las tijeras. La polaridad cromática es alta en los elementos blancos y principales, baja en el degradado negro y colores oscuros. Los colores presentes en la obra en su mayoría

son saturados exceptuando los grises y negro. La armonía es de uno dominante que en la obra es el rojo, el color verde es el tónico y el color de mediación es el amarillo.

En el ritmo se halla un ritmo disonante en la dinámica del fuego y las flamas de fuego del texto 1, un ritmo uniforme asonante en las tijeras, en las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores geométricas. Cromáticamente el ritmo es asonante en el fuego y el texto 1 y disonante en las cuentas y lentejuelas.

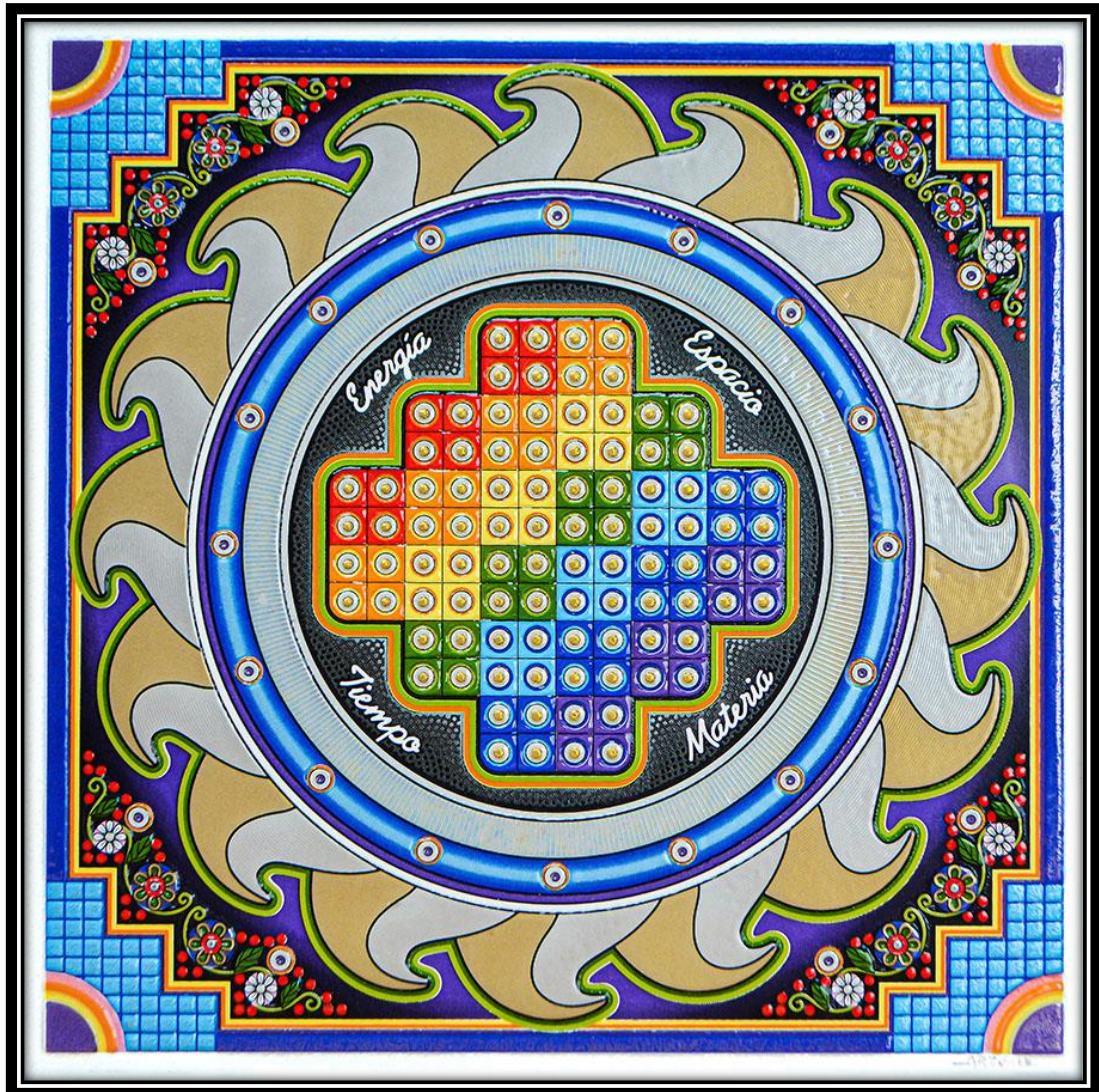
Descripción de la obra "Sonido del fuego"

<p>OBRA SONIDO DEL FUEGO DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
	OBRA	PROPORCIÓN
		
EQUILIBRIO	MORFOLOGÍA	LINEA - CONTORNO
		
COLOR	RITMO	

En su dimensión de contenido, sígnico (Real – ideal) la representación de las tijeras y el fuego es real, pero estilizada; ya que las tijeras son los instrumentos principales que ejecuta el danzante de tijeras al bailar y el fuego es el elemento donde se han elaborado estos instrumentos.

Conceptualmente la idea radica en que las tijeras que han sido forjadas en el fuego ritualmente por los espíritus andinos, sintetiza el principio de dualidad de fuerzas complementarias y poseen dotes mágicos para a través de su sonido comunicarse con los dioses tutelares.

3.3.8. *Obra de grabado N° 8:*
Puente a lo alto



Discurso Crítico

En la obra “Puente a lo alto” se observa un ícono que son las cuentas y lentejuelas en forma de puntos rojos y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra, que son pequeñas piezas hechas de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos, en una interpretación convencional.

Están presentes en la obra símbolos como la chacana o cruz cuadrada y escalonada que en su interior contiene los colores del arcoíris en veinticuatro cuadrantes, ubicado en la parte central de la obra, la cual hace alusión al sol junto a la cruz del sur que condensan la cosmovisión andina, personificando la mitología, misticismo y cosmología, marcan las estaciones y los periodos de cosecha y siembra, protegiendo los cultivos, también considerado símbolo del Inkari, en una interpretación convencionaada. Se observan también, cuatro segmentos de chacana de color celeste ubicados en los vértices de la obra simbolizando las cuatro esquinas o reinos de tres escalones que en forma de x conectan diagonalmente las esquinas del universo, en una interpretación no convencionaada.

Se aprecia como íconos simbólicos a las flores geométricas compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y son elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas y en abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad. Es visible una bandera compuesta por recuadros de colores violeta, azul, celeste, verde, amarillo, anaranjado y rojo distribuidos diagonalmente y contenidos por la forma de la chacana, situado en el núcleo de la obra que surge de un acontecimiento sagrado donde el principio de la dualidad se manifiesta en el cruce de dos arcoíris (hembra y macho), propiciando la sabiduría, la fertilidad y el crecimiento. Finalmente se aprecia dieciséis rayos de sol que son ondas en espiral de acabado dorado y plateado distribuidos rotatoriamente, ubicadas en la parte central de la obra, haciendo referencia al sol o Inti. Todos estos símbolos en una interpretación no convencionaada.

Finalmente se percibe una señal que es un texto en tipografía cursiva de color blanco distribuida siguiendo la forma circular que rodea la chacana, ubicada en la parte central de la obra que dice “Energía, espacio, tiempo, materia”, en una interpretación convencionaada.

La valoración sintáctica en la obra muestra a la chacana en relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, la relación que existe entre la chacana y las flores geométricas es ritual, asimismo, existe una relación conceptual con los segmentos

de chacana, contextual con la bandera, analógica con los rayos de sol y finalmente una relación retórica entre la chacana y el texto.

En su valoración sintagmática, existe un primer grupo conformado por: la chacana y los rayos del sol, que juntos simbolizan al Inti o cruz del sur. Un segundo grupo conformado por: la chacana, los segmentos de Chacana, la bandera y el texto simbolizando la cosmovisión andina. En un tercer grupo: la chacana y la bandera evocando el mito de Inkari. Como último grupo conformado por: las flores geométricas y la chacana connotando un ritual de vinculación y protección agrícola.

En su dimensión creativa, la obra pertenece al género contemporáneo figurativo ya que apreciamos formas figurativas estilizadas de un elemento sagrado en la cultura andina, como lo es la chacana, compuesto por los colores del arcoíris y demarcado por un trazo negro amplio. Además, de rayos solares, flores y formas expresados geoméricamente en un contexto de colores vibrantes y llamativos propuestos en bloques, degradados y tramas que caracterizan el arte de vanguardia.

Respecto a la categoría corresponde a lo bello estético porque la obra nos muestra la agradable y bella composición artística que posee, las formas estilizadas los contrastes, trazos armónicos y colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

La técnica empleada para el desarrollo de la obra fue la serigrafía, que se fundamenta en la transferencia de una tinta, en este caso pigmentos cerámicos, empleando un tejido especial tensado en un marco sobre diversos materiales o sustratos, bloqueando la transmisión de la tinta en los lugares donde no habrá imagen gracias a una emulsión. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos empleados para la ejecución de la obra son una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó una computadora para la

digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra tiene un estilo y tendencia inspirado en imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva, la proporción en la obra se caracteriza por ser una desproporción intencionada de la chacana con respecto a los otros elementos, en respuesta al estilo de la obra y el protagonismo que se le otorga de acuerdo a su importancia.

El equilibrio ha sido diseñado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando a la chacana y los rayos del sol en el centro de la obra a partir de los cuales se distribuyen los elementos acompañantes equitativamente a los lados. Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el amarillo, anaranjado, rojo y ocre, fríos como el azul ultramar, celeste y violeta, oscuros como el negro y claros como el blanco que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición. En la perspectiva destaca la profundidad por relaciones cromáticas ya que se da por el contraste de colores cálidos que acercan y fríos que alejan.

Morfológicamente, la naturaleza de la luz es artificial, la calidad clara y la posición frontal. Estructuralmente la estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada y se vitrificó el material por cuanto presenta la estructura firme en color y relieve. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía.



Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.






La línea y contorno, está compuesto por varias líneas gruesas que delimitan a la chacana y los rayos del sol en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. El diseño atañe a una creación semiformal ya que algunos elementos de la obra como los rayos del sol presentan características asimétricas pero que se compensan visualmente al girar sobre un solo eje. La base es una construcción geométrica cuadrangular escalonada en la chacana y circular en los elementos que lo acompañan.

Respecto al color se observa policromía, la temperatura cromática se constituye por colores cálidos y saturados en la bandera que compone la chacana, los dorados en los rayos del sol y algunas flores geométricas. Fríos en el fondo, los segmentos de chacana y el círculo negro. La polaridad cromática es baja en el círculo negro y el fondo media en las flores geométricas y alta en los rayos del sol, la chacana y los blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando los grises, negro y ocre. La armonía es de uno dominante que en la obra es el violeta, el tónico es el amarillo, y el rojo es el color de mediación.

El ritmo es asonante uniforme en la dinámica de la chacana, los rayos del sol, las cuentas y lentejuelas y los segmentos de la chacana, un ritmo por giro en las flores geométricas y los rayos del sol. Cromáticamente el ritmo es asonante en la bandera que compone la chacana.

Descripción de la obra "Puente a lo alto"

<p>OBRA PUENTE A LO ALTO DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
	OBRA	PROPORCIÓN

		
EQUILIBRIO	MORFOLOGÍA	LINEA - CONTORNO
		
COLOR	RITMO	

En su dimensión de contenido, conceptualmente la chacana y los rayos del sol evocan a al astro rey y la cruz del sur, representa la cosmovisión, mitología y misticismo andino, posee relaciones de correspondencia y complementariedad basándose en el principio de dicotomía o paridad. También, se asocia directamente a los tiempos de cosecha y siembra como protector de los cultivos, a su vez es considerado como símbolo de Inkarri.

3.3.9. *Obra de grabado N° 9:*
Padre Untu



Discurso Crítico

En la obra titulada “Padre Untu” encontramos como ícono a las cuentas y lentejuelas que son puntos blancos y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra, las cuales son pequeñas piezas hecha de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos, en una interpretación convencional.

Existen íconos simbólicos como las flores geométricas compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra

que son elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los calendarios agrícolas, en abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad, en una interpretación no convencionaada. Los instrumentos musicales de cuerda en color ocre dispuestos a izquierda y derecha en el lado inferior de la obra simbolizando la dualidad musical complementaria con función ritual, cuyas melodías provienen del “Uku Pacha” y poseen cualidades mágicas obtenidas a través de ceremonias en cascadas o manantiales, en una interpretación convencionaada y mitológica. El vestuario de danzante de tijeras compuesto por la montera o luqu, ponchillo o toreta, wara o pantalón, tijeras, guantes, pechera, illpuy, chaleco o casaca, maki y zapatillas que son elementos que visten a la figura humana ubicada en la parte céntrica de la obra simbolizando al cóndor, la cola del zorro andino, el apu, el viento, permiten que la energía interior del danzante de tijeras se mantenga en su cuerpo y brindan la protección mágica del apu, en una interpretación convencionaada. La figura humana ataviada con el traje de danzante de tijeras en posición de reverencia o genuflexión ubicada en la parte central de la obra que es un sacerdote o adivino quechua, lleno de saberes que actúa como mediador entre los dioses andinos y los comuneros para propiciar la abundancia agrícola y ganadera, evoca el espíritu de Inkarrí hijo del sol, en una interpretación conceptual y mitológica.

Para concluir encontramos una señal que es un texto en tipografía cursiva de color blanco distribuida siguiendo la forma del danzante de tijeras, dispuesto en el lado central superior de la obra que dice “Elevo al infinito el canto de mis tijeras”, en una interpretación convencionaada.

En su valoración sintáctica, se aprecia al danzante de tijeras en una relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, la relación entre el danzante de tijeras, las flores geométricas y los instrumentos musicales es ritual, de protección con el vestuario del danzante de tijeras y retórica con el texto.

En su valoración sintagmática, se aprecia un primer grupo: el danzante de tijeras y su vestuario simbolizando juntos “la restitución del orden social (mito de Inkarrí)”. Asimismo, un segundo grupo: el danzante de tijeras, los instrumentos

musicales y el texto que en conjunto simbolizan el ritual al agua y la fertilidad. Por último, un tercer grupo compuesto por las flores geométricas y el vestuario de danzante de tijeras evocando un ritual de vinculación y protección.

La obra es un grabado de género en su dimensión creativa ya que en la imagen se observan figuras estilizadas que representan al personaje principal que ejecuta ritualmente en las fiestas andinas costumbristas la danza de las tijeras que es bailada en culto al agua y la agricultura. Esta representación no solo evidencia al personaje danzante si no la riqueza del vestuario e instrumentos que se emplean, también, capta el momento de reverencia del danzante a los apus o dioses tutelares.

La categoría es lo bello estético por que la obra nos muestra la agradable y bella composición artística que posee, las formas estilizadas los contrastes, trazos armónicos y colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

La técnica usada para el desarrollo de la obra es la técnica serigráfica, consistente en la transferencia de tinta o en nuestro caso pigmentos cerámicos, empleando un un tejido adecuado y previamente tensado en un cuadro, sobre diversos materiales o sustratos, bloqueando la transferencia de tinta en áreas no deseadas o donde no habrá imagen gracias a una emulsión. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos usados fueron una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó una computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra gráfica es de estilo y tendencia que muestra imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor

cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva, respecto a la proporción existe una desproporción intencionada del danzante de tijeras respecto a los instrumentos musicales y los elementos complementarios, en respuesta al estilo de la obra y el protagonismo que se les otorga de acuerdo a su importancia.

El equilibrio de masa ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando al danzante de tijeras en el centro de la obra, distribuyendo los instrumentos musicales y demás elementos acompañantes equitativamente a los lados. Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el amarillo, anaranjado, verde amarillento, rojo y ocre, fríos como el azul, celeste y violeta, oscuros como el negro, claros como el rosado, blanco y grises que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.

La perspectiva es horizontal y la profundidad por relaciones cromáticas, la perspectiva también se da por la línea de horizonte presente, el contraste de colores cálidos que acercan y los colores fríos que alejan.

Respecto a la morfología la luz es de naturaleza artificial, la calidad clara y la posición frontal. La estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada, es vitrificado el material por cuanto presenta firmeza en el color y los relieves. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía. Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.

La línea y el contorno está compuesto por varias líneas gruesas que delimitan al danzante de tijeras y los instrumentos musicales en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. Su diseño pertenece a una creación semiformal ya

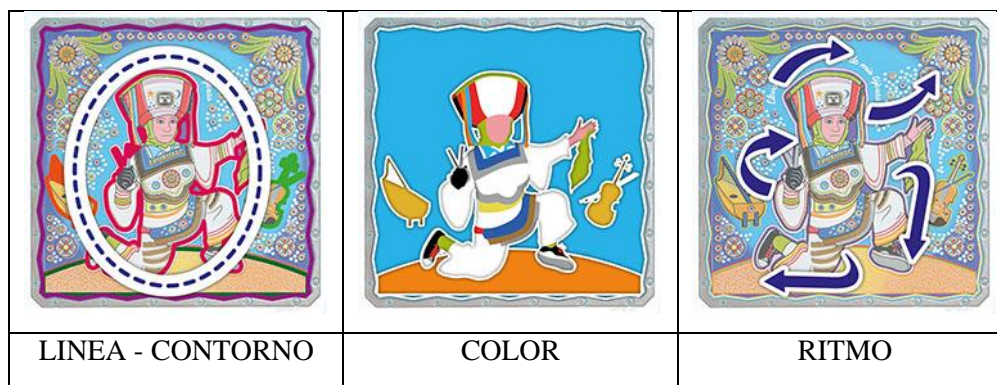
que elementos como el danzante de tijeras y los instrumentos musicales presentan características asimétricas pero que se compensan visualmente. La base es una construcción geométrica ovalada en el personaje principal que es el danzante de tijeras a partir del cual se distribuyen los elementos acompañantes.

Respecto al color hay policromía y la temperatura cromática se constituye por colores cálidos y saturados en elementos como el danzante de tijeras, semicírculo anaranjado dispuesto en la parte baja de la obra y flores geométricas y fríos en el fondo de la obra. La polaridad cromática es baja en el fondo, media en el borde y demás elementos y alta en los amarillos y blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando los neutros como el gris y los ocres y los rojos de clave alta. La armonía es de uno dominante que en la obra es el celeste, el tónico es el anaranjado y el color de mediación es el violeta.

El ritmo es disonante en el movimiento del danzante de tijeras y la forma de los instrumentos musicales, un ritmo uniforme asonante en las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores geométricas, cromáticamente el ritmo es asonante en el danzante de tijeras y los colores del fondo.

Descripción de la obra "Padre Untu"

<p>OBRA PADRE UNTU DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
	<p>OBRA</p>	<p>PROPORCIÓN</p>
		
<p>EQUILIBRIO</p>	<p>PERSPECTIVA</p>	<p>MORFOLOGÍA</p>



En su dimensión de contenido, sígnico (Real – Ideal) la representación del danzante de tijeras y los instrumentos musicales es real, pero estilizada; porque el artista se inspira en los bordados del vestuario de esta danza para retratar esta costumbre practicada en los andes peruanos en honor al agua y la agricultura. En lo conceptual la idea radica en que el danzante de tijeras no es meramente un ejecutante de un baile tradicional, más por el contrario es un personaje lleno de saberes que media entre los dioses andinos y los campesinos, para quienes buscan propiciar la bonanza agrícola y ganadera. También, recuerda o encarna al espíritu de Inkarrí hijo del sol.

3.3.10. *Obra de grabado N° 10:*
Perú suyo



Discurso Crítico

En la obra “Perú suyo” encontramos como ícono a las cuentas y lentejuelas en forma de puntos verde amarillento y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra, las cuales son pequeñas piezas hecha de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos, en una interpretación convencional.

Asimismo, íconos simbólicos como la bandera con dos franjas laterales de color rojo y una franja central blanca que rodean el perímetro de la obra que es la

bandera de la República del Perú, donde el color rojo evoca la batalla de los incas y la valiosa sangre de nuestros mártires y héroes nacionales, el color blanco la claridad de sentimientos, la paz, justicia social y la libertad, en una interpretación convencionaada. Flores geométricas compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican armónicamente en la obra y son elementos naturales que significan abundancia, orden, equilibrio y prosperidad, en una interpretación no convencionaada. La vicuña que es un camélido de origen peruano, de color sepia oscuro, ubicado en el campo superior izquierdo del escudo evocando la vasta riqueza del reino animal que alberga el Perú. El árbol de la quina una especie de árbol del género cinchona con propiedades medicinales de hojas verdes y tronco sepia oscuro, dispuesto en el campo superior derecho del escudo representando la diversidad vegetal que atesora el país. La cornucopia que es un cuerno del que rebozan monedas de acabado metálico dorado, ubicado en el campo inferior central del escudo como manifestación de la riqueza mineral y la abundancia que tiene el Perú. También, se observa una corona cívica con hojas de color verde dispuestos en forma oval, dispuesto en el lado superior céntrico de la obra considerado como el galardón máximo que la patria puede otorgar a quienes sacrifican su vida por ella. Estos cuatro últimos íconos simbólicos en una interpretación convencionaada.

Finalmente distinguimos dos señales; un texto 1 en tipografía imprenta y altas de color azul ultramar distribuidas al lado derecho e izquierda de la obra que dice “PERÚ”. Un texto 2 en tipografía cursiva de color blanco distribuida siguiendo una forma ondulada, ubicado en la sección inferior media de la obra que se lee “Enseña gloriosa, de mi corazón y existencia”, ambas señales en una interpretación convencionaada.

En su valoración sintáctica, se percibe al árbol de la quina, la vicuña, la cornucopia y la corona cívica en relación compositiva con las cuentas y lentejuelas, relación contextual con la bandera, de abundancia con las flores geométricas; y, por último, existe una relación retórica con el texto 1 y texto 2.

En su valoración sintagmática, se aprecia en un primer grupo: el árbol de la quina, la vicuña, la cornucopia y la corona cívica que en conjunto simbolizan el “Emblema nacional del Perú”, un segundo grupo con el árbol de la quina, la vicuña, la cornucopia, la corona cívica, la bandera, el texto 1 y 2 simbolizando el “Amor e identidad con la patria”, como último grupo conformado por el árbol de la quina, la vicuña, la cornucopia y las flores geométricas simbolizando las “Riquezas del Perú”.

La obra pertenece al género de lo contemporáneo figurativo en su dimensión creativa, con formas estilizadas de los símbolos patrios como lo son el escudo nacional y la bandera del Perú, de colores rojo y blanco, celeste, ocre, sepia oscuro, verde y acabados dorados, delimitados por un trazo grueso negro. Además de motivos florales y formas expresados geoméricamente en un contexto de colores vibrantes y llamativos propuestos en bloques, degradados y tramas que caracterizan el arte de vanguardia.

La categoría es lo bello estético porque en la obra apreciamos una agradable y bella composición artística, las formas estilizadas los contrastes, trazos armónicos y colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

Se empleó como técnica la serigrafía que tiene como principio la transferencia de tinta en nuestro caso pigmentos cerámicos, por medio de una malla especial que se tensó en un marco, transferencia efectuada sobre diversos materiales o sustratos, se obstruye el paso de las tintas en los lugares donde no habrá imagen empleando una emulsión. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.

Los instrumentos de los cuales nos valimos para la producción de la obra fueron una computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción. Se empleó una computadora para la digitalización de la obra y el proceso de pre prensa, además de una impresora para la generación de fotolitos, pantallas serigráficas de nylon de diversos números, una canoa para emulsionar y una mesa de luz UV para el

revelado. Se estampó la obra sobre una mesa usando una garra de sujeción y aplicando el pigmento cerámico con rasquetas de diversas durezas.

La obra gráfica basa su estilo y tendencia en imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas. Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.

En su dimensión compositiva, apreciamos una desproporción intencionada entre los elementos, en respuesta al estilo de la obra y el protagonismo que se les otorga de acuerdo a su importancia.

El equilibrio ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando el escudo y sus elementos como la corona cívica, el árbol de la quina, la vicuña y la cornucopia en el centro de la obra y distribuyendo los elementos acompañantes equitativamente a los lados. Cromáticamente la disposición de colores cálidos como el amarillo, verde limón, rojo, y ocre amarillo, fríos como el azul, celeste y violeta, oscuros como el negro, claros como el rosado y blanco que se distribuyen equitativamente a la derecha e izquierda de la obra generando un equilibrio cromático en la composición.

Se da la perspectiva como profundidad por relaciones cromáticas, donde los contrastes de colores cálidos que aproximan y los fríos que alejan.



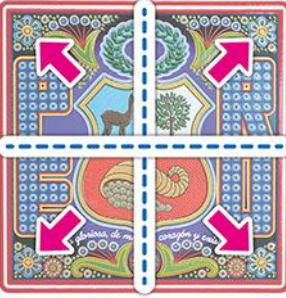




En la morfología la naturaleza de la luz es artificial, la calidad clara y la posición frontal. Estructuralmente la estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada y el material se vitrificó por lo cual muestra firmeza de estructura en color y relieves. En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía. Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.

La línea y contorno se compone de varias líneas gruesas que delimitan al escudo nacional y sus componentes en un primer plano distinguiéndolos de los demás elementos en la obra que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición. El diseño pertenece a una creación semiformal por algunos elementos de la obra como la cornucopia, las hojas del árbol de la quina y la corona cívica presentan características asimétricas y los otros elementos se caracterizan por su simetría compensándose visualmente. La base es una construcción geométrica triangular invertida en el caso del escudo y rectangular en el caso del texto 1, siendo estos dos elementos los más relevantes en la obra. Respecto al color la obra es polícroma, la temperatura cromática se constituye por colores cálidos y saturados en algunos elementos como el campo rojo que rodea la cornucopia y las franjas de la bandera. Fríos en el fondo violeta degradado a negro, texto 1 de color azul y las hojas verdes.

La polaridad cromática es baja en el fondo, media en el texto 1 y las flores geométricas y alta en los elementos ocre y blancos. Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando el violeta de clave alta del fondo y los rojos de clave alta. La armonía es de uno dominante que en la obra es el violeta, el color amarillo es el tónico y los colores de mediación son el color anaranjado y rojo.

Se encuentra un ritmo disonante en la dinámica de las hojas del árbol de la quina y la corona cívica, existe en los elementos restantes un ritmo uniforme asonante, un ritmo por giro en las flores geométricas. Cromáticamente el ritmo es disonante en los elementos que componen el escudo nacional y las flores geométricas, los colores en el fondo y el texto 1 son asonantes.

Descripción de la obra “Perú suyo”

<p>OBRA PERÚ SUYO DIMENSIÓN COMPOSITIVA</p>		
		
<p>EQUILIBRIO</p>	<p>MORFOLOGÍA</p>	<p>LINEA - CONTORNO</p>
		
<p>COLOR</p>	<p>RITMO</p>	

En su dimensión de contenido, sónico (Real – Ideal) la representación del árbol de la quina, la vicuña, cornucopia y corona cívica es real, pero estilizada; ya que son elementos o recursos naturales que componen nuestra diversidad o riqueza nacional.

En lo conceptual el árbol de la quina, la vicuña, la cornucopia y la corona cívica simbolizan a nuestro país, sus riquezas y nuestra soberanía, junto al amor a nuestra patria ya que recoge nuestro legado histórico y nos proyecta al futuro.

CAPITULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Conclusiones.

a) Al primer objetivo

Para el trabajo de investigación, se llevó a cabo la indagación concerniente a la simbología del vestuario de la danza de las tijeras, donde se dialogó con algunas personas que practican este arte milenario y se participó in situ de las costumbres como la limpieza de acequia donde se manifiesta la danza, asimismo, se averiguo bibliográficamente el significado y origen de la simbología del vestuario de la danza de las tijeras, para posteriormente realizar una selección de la simbología más relevante y rica en expresión artística.

b) Al segundo objetivo

Se logró crear obras gráficas con la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras, empleando la técnica de la serigrafía, en la cantidad de diez obras que individualmente poseen un tiraje de cuatro estampas. Producción artística a la cual posteriormente se le realizó el análisis semiótico y estético.

c) Al tercer objetivo

Se logró exponer la producción de grabados en la galería N° 1 de la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” de la Universidad Nacional de Arte “Diego Quispe Tito” del Cusco. La exposición llevo por título “Totémicos mundo mágico y sagrado”, cuya inauguración se llevó a cabo el día 4 de enero del 2022 a horas 6:30 de la noche, donde el público cusqueño asistió de manera masiva, contando con artistas y autoridades de la universidad, la muestra estuvo abierta al público durante dos semanas respetando el cronograma de la institución que nos acogió.

La emergencia sanitaria del coronavirus que mermo el normal funcionamiento de los espacios culturales, determinó que la exposición no se realizara en la galería “Blanco y Negro” de la Alianza Francesa del Cusco como se había proyectado anteriormente.

d) Al cuarto objetivo

La muestra logró sensibilizar a los cusqueños sobre la importancia de la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras, ya que mostro la belleza, exquisito simbolismo y valor cultural que poseen. Objetivo alcanzado y respaldado por la encuesta realizada, las opiniones positivas que nos alcanzaron en el transcurso de la exposición y en el cuaderno de comentarios de la muestra que expresan emociones y sentimientos de alegría, asombro, optimismo, admiración e identidad que el público experimento al interactuar con las obras de arte. En conclusión, la muestra generó una respuesta positiva en el espectador, sensibilizándolo y revalorando la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras.

4.2. Sugerencias y recomendaciones

Se sugiere que:

- La Universidad Nacional de Arte “Diego Quispe Tito” del Cusco, debe incentivar la investigación referente al lenguaje gráfico y artístico presente en elementos de la cultura popular ya que son contenedores de conocimiento, historia, simbolismo e identidad, que pueden ser interpretados y mostrados a través del arte para que su mensaje se atemporalice y divulgue.
- Es necesario implementar espacios donde se pueda realizar la investigación y el desarrollo de obras artísticas por parte de los estudiantes y egresados que desean titularse. Potenciar en la universidad talleres donde se practique la técnica de la serigrafía que es muy requerida en el mercado laboral por ser amplia y versátil ya que se corresponde con facilidad al diseño gráfico u otras disciplinas artísticas, por lo cual es necesario promover espacios integrados que permitan desarrollar proyectos multidisciplinarios.
- Se deben aperturar más espacios como galerías de arte con los estándares óptimos para llevar a cabo una exposición artística donde se prioricen las de tipo académicas o de grado por parte de la universidad y así permitir a los artistas mostrar su producción.
- Es necesario apoyar los proyectos que revaloran y forjan la identidad cultural, tomando elementos artísticos propios de nuestra cultura, para divulgarlos por medio de exposiciones artísticas con propuesta contemporánea sin perder su mensaje intrínseco que concientice de su importancia a la sociedad.

4.3. Listado de referencias

- Acosta Hernández, F. F. (1995). *La integración de la imagen serigráfica como recurso plástico en la cerámica escultórica*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de la Laguna.
- Catafal Rull, J., & Oliva Fábregas, C. (2002). *El Grabado*. Barcelona, España: Parramón.
- Centro de Arte Reina Sofía. (2006). Anni y Josef Albers Viajes por Latinoamérica. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Ediciones Contrastes. (1997). *Técnicas de pintura*. España: Ediciones Contrastes, S.A.
- Grabowski, B., & Fick, B. (2009). *El grabado y la impresión*. (A. B. S.L, Ed.) Barcelona: Blume.
- Jaidar, I. (1995). La génesis mágica del arte. *Revista Tramas*, 75.
- La génesis mágica del arte. (s.f.).
- León Maristany, E. A. (07 de Setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Recuperado el 30 de Junio de 2016, de <http://esteticamar.blogspot.pe/>
- Meneses Sala, D. (2016). Universo de Color. *Revista Somos*, 64.
- Morera Ramírez, P. (2015). *Arte y Proceso*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Mothelet, M. G. (s.f.). *Historia del Arte del Siglo XVIII al Siglo XX*. Londres.
- Rodríguez, R., & Oshiro, A. (21 de Noviembre de 2010). Así bailan las tijeras y los huacones. *Diario El Comercio*, pág. 22.
- Rogaczewski, A. (2017). *Arte y Diseño Textil*. Palermo: Universidad de Palermo.
- Urcuhuaranga Cárdenas, E. (26 de Octubre de 2023). *Elliot Tupac*. Obtenido de <https://elliottupac.com/bio/>
- Vadillo Vila, J. (2010). El Embrujo del Color. *Varietades, Semanario del Diario Oficial el Peruano*, 3.
- Vega, J. J. (1995). *Antecedentes históricos de la danza de las tijeras*, 3.
- Vilcapoma, J. C. (s.f.). La danza de las tijeras en Parinacochas. En *Historia, Religión y ritual de los pueblos ayacuchanos* (págs. 89-90).

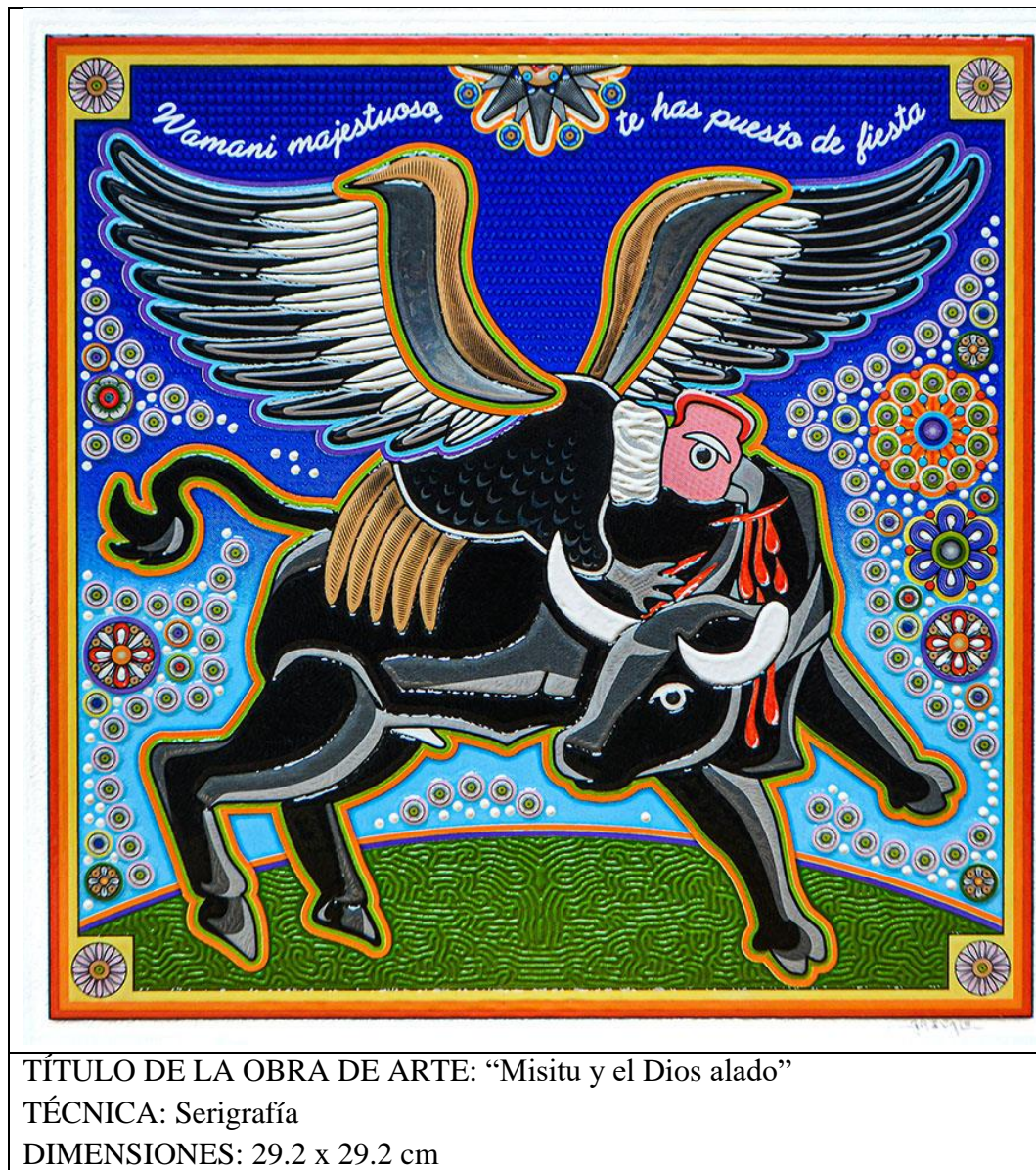
APÉNDICES

APÉNDICE A

INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

A) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte



Valoración Ícono - Simbólica

TÍTULO DE LA OBRA				
Misitu y el Dios alado				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS	Cuentas y lentejuelas	Puntos blancos y círculos de diferentes colores y tamaños distribuidos en la obra.	Pequeñas piezas hechas de distintos materiales generalmente circulares o en forma de lenteja que se inserta con otras o se cose sobre ciertas prendas con propósitos decorativos.	Convencionada
SÍMBOLOS	Fondo azul	Fondo degradado de color azul ultramar a celeste, ubicado detrás de los elementos principales.	El universo, el “Hanan Pacha” o mundo de arriba.	No convencionada

	Orbe	Porción de círculo verde, en el sector bajo céntrico de la obra.	El mundo terrenal o el “Kay Pacha”.	No convencionaada
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Octagrama	Fracción de un octagrama o polígono estrellado de ocho ángulos plateado dispuesto en el lado superior céntrico de la obra.	Espejo en forma de estrella con cualidades de protección ya que ahuyenta los malos espíritus.	No convencionaada
	Bandera	Franjas en colores rojo, anaranjado y amarillo que rodean el perímetro de la obra.	Bandera de la ciudad de Andahuaylas que aún tiene entre sus costumbres el “Yawar Fiesta”.	Convencionada
	Flores geométricas	Flores compuestas en base a una distribución circular de diversos colores que se ubican	Elementos naturales que sirven de nexo con las divinidades, se relacionan a los ciclos vitales en los	No convencionaada

		armónicamente en la obra.	calendarios agrícolas. En abundancia significan orden, equilibrio y prosperidad.	
	Toro	Vacuno de colores negro y grises sangrando del lomo eufórico, ubicado en la parte inferior central de la obra.	La cultura española opresora, pero también, se convierte en Dios cerro y animal totémico de esencia salvaje, relacionado a los fenómenos naturales y el poder viril o la fertilidad masculina. En el imaginario andino habita en el “Uku Pacha” asimilado con el Amaru.	Convencionada y mitológica

	Cóndor	Ave carroñera de color negro blandiendo sus alas sobre el toro, ubicado en el lado superior central de la obra.	El hombre indígena que somete a los colonizadores . Es también, el mensajero y guía hacia los dioses, sirviendo de conexión entre cielo y tierra. Protector del danzante de tijeras.	Convencionada y mitológica
	Sangre	Sangre discurriendo del lomo del toro ocasionado por los picotazos del cóndor en la parte central de la obra.	Yawar Mayu o río sagrado que se origina en el mundo de los muertos y a la vez es fuente de renovación del hombre, la vida y la naturaleza, brinda protección e irriga y fertiliza la tierra.	Conceptual

SEÑAL	Texto	Texto en tipografía cursiva de color blanco distribuida siguiendo la forma de las alas del cóndor, ubicado en el lado central superior de la obra.	“Wamani majestuoso, te has puesto de fiesta”.	Convencionada
--------------	-------	--	---	---------------

Valoración Sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNOS
SINTÁCTICA	Toro y cóndor	Compositivo	Cuentas y lentejuelas
		Mitológica	Octograma
		Contextual	Bandera
		Ritual	Flores geométricas
		Contextual	Fondo azul
		Contextual	Orbe
		Dominio, Renovación	Sangre
		Retórica	Texto

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Toro Cóndor Sangre	Restitución del orden social (mito de Inkarrí)
	Toro Cóndor Sangre	Amaru juguetero
	Bandera Toro Cóndor Sangre Texto	Costumbre Yawar Fiesta
	Fondo azul Orbe Toro Cóndor	Conexión entre Kay Pacha y “Hanan Pacha”
	Flores geométricas Octograma	Ritual de vinculación y protección

B) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

TÍTULO DE LA OBRA		
Misitu y el Dios alado		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
		En la imagen apreciamos un grabado de género que representa la costumbre andina del “Yawar fiesta” donde se amarra un cóndor

Género	Grabado de género	sobre el lomo de un toro en las fiestas taurinas del sur del Perú, animales sagrados representados como formas figurativas estilizadas de color gris, negro y dorado, demarcados por un trazo grueso. Además, de flores y formas expresados geoméricamente en un contexto de colores vibrantes y llamativos.
Categoría	Lo bello estético	La obra nos muestra la agradable y bella composición artística que posee, las formas estilizadas los contrastes, trazos armónicos y colores cálidos, brillantes y luminosos que buscan producir un placer y emoción despertando una sensación agradable en el espectador.

Técnica	Serigrafía	En la obra se empleó la técnica de la serigrafía; consistente en la transferencia de una tinta; en este caso pigmentos cerámicos, por medio de un tejido o malla tensado en un bastidor sobre diversos materiales o sustratos, bloqueando la transferencia de la tinta en las áreas carentes de imagen por medio de una emulsión o barniz. La obra se imprimió sobre un azulejo español de pasta blanca esmaltada.
Instrumentos	Computadora, impresora, pantallas serigráficas, canoa emulsionadora, mesa de revelado, hidrolavadora, rasquetas, garra de sujeción.	
Estilo y tendencia	Pop art y kitsch	La obra muestra imágenes de la cultura popular, en este caso los bordados de la danza de las tijeras, sacadas de su contexto habitual y reinterpretadas por el autor, buscando resaltar su belleza, valor cultural y simbólico. El estilo es pop art donde destaca el predominio del

		<p>color y la forma, los colores son brillantes y disonantes, existen líneas marcadas y formas repetitivas, puntos y tramas.</p> <p>Así como, el kitsch donde predominan los espacios saturados con elementos llamativos, de colores vibrantes, extravagantes y divertidos.</p>
--	--	---

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción (Marchán Fiz)	Desproporción intencionada	Existe una desproporción intencionada del toro y cóndor respecto a los otros elementos, en respuesta al estilo de la obra y el protagonismo que se les otorga de acuerdo a su importancia.
Equilibrio (Albers)	Masas	El equilibrio ha sido trabajado como equilibrio oculto, al contrarrestar los pesos por simetría, ubicando el toro y el cóndor en el centro de la obra y distribuyendo los elementos acompañantes equitativamente a los lados.
	Cromático	La disposición de colores cálidos como el verde amarillento, rojo, anaranjado y amarillo, fríos como el azul, celeste y violeta, oscuros como el negro, claros como el rosado, blanco y beige que se distribuyen equitativamente a la derecha e

		izquierda de la obra generan un equilibrio cromático en la composición.
Perspectiva (Parramon)	Horizontal y Profundidad por relaciones cromáticas	La perspectiva se da por la línea de horizonte presente, el contraste de colores cálidos que acercan y los colores fríos alejan.
Morfología (Forma) (Wong)	Iluminación	La naturaleza de la luz es artificial, la calidad clara y la posición frontal.
	Estructura	La estampa se imprimió en un sustrato cerámico español de pasta blanca esmaltada y se vitrificó el material por lo que muestra una estructura firme en el color y los relieves.
	Textura	En la obra podemos percibir diferentes texturas como la visual y artificial; producto del tramado característico de la serigrafía. Con el tacto los relieves generados intencionalmente al aplicar capas de materiales cerámicos especiales y granillas.
Línea – Contorno (Loomis)	Borde	Varias líneas gruesas delimitan al toro y cóndor en primer plano distinguiéndolos de los demás elementos que también, presentan líneas más delgadas según su importancia en la composición.
	Diseño	Pertenece a una creación semiformal ya que algunos elementos de la obra como el toro y el cóndor presentan características asimétricas pero que se compensan visualmente.

	Base	La base es una construcción geométrica triangular en el caso del toro y triangular invertido en el caso del cóndor.
Color (Sanz)	Temperatura, polaridad	La temperatura cromática se constituye por colores cálidos y saturados en algunos elementos como la sangre, el orbe, la bandera, los dorados en las alas y cola del cóndor y algunas flores geométricas. Fríos en el fondo y los bloques de negro y grises del toro y el cóndor. La polaridad cromática es baja en ambos personajes media en los demás elementos y alta en los blancos.
	Matices	Los colores presentes en la obra en su mayoría son saturados exceptuando el azul ultramar de clave alta del fondo y los rojos de clave alta.
	Armonía	La armonía es de uno dominante que en la obra es el negro, el color rojo es el tónico, los colores de mediación son el azul y el amarillo para completar el triángulo de primarios.
Ritmo (Sin autor)	Disonante y asonante	Se encuentra un ritmo disonante en la dinámica que existe entre el toro y el cóndor, un ritmo uniforme asonante en las cuentas y lentejuelas, un ritmo por giro en las flores geométricas y el octograma. Cromáticamente el ritmo es disonante en el toro y el cóndor, los colores en el fondo y la bandera son asonantes.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real – Ideal)	Toro y cóndor	La representación del toro y cóndor es real, pero estilizada; porque el artista se inspira en los bordados del vestuario de los danzantes de tijera, que a su vez retratan la costumbre del “Yawar fiesta” aun practicado en los andes peruanos.
Conceptual	Toro y cóndor	El concepto radica en que el toro y el cóndor evocan en el mundo andino el deseo de restitución del orden social (mito de inkarri), donde el cóndor en representación del hombre andino somete al toro que encarna a la cultura española opresora.

APÉNDICE B

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

INFORME CURATORIAL

Identificación del Proyecto

Título

“TOTÉMICOS” MUNDO MÁGICO Y SAGRADO”

- Serigrafías
- Exposición plástica individual presentada por el artista Erik Arévalo Reynaga, habiendo realizado diez obras de arte de su autoría inspiradas en la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras.
- Respaldo por la Universidad Nacional de Arte “Diego Quispe Tito” del Cusco con apoyo de su Vicepresidencia de investigación.

Definición del Proyecto

Se presentó una exposición de grabado desarrollado en serigrafía, en la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” de la UNADQTC, sobre el tema de la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras. Presentado por el bachiller Erik Arévalo Reynaga, que se realizó con el objetivo de alcanzar la licenciatura; el graduando estuvo a cargo de la investigación, gestión, logística, manejo de recursos, relaciones públicas, curaduría y dirección. Por cuanto se cumplió con la presentación de la exposición de obras de artes.

Justificación del Proyecto

Se cumplió con los aspectos justificativos, cuya idea fue mostrar la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras mediante diez grabados contemporáneos en serigrafía, para que el público cusqueño aprenda sobre el valor simbólico y mágico de este vestuario, que finalizó con una entrevista al público asistente.

Cumplimiento de Objetivos

El proyecto “TOTÉMICOS” Mundo mágico y sagrado, tuvo como objetivo mostrar al público la simbología mágica del vestuario de la danza de las tijeras a través del grabado. Muestra de arte que en un principio se planificó exponer en la galería “Blanco y Negro” de la Alianza Francesa del Cusco, pero por motivos de la emergencia sanitaria del COVID – 19 que mermo el normal funcionamiento de este espacio cultural, se llegó a exponer en una de las galerías más importantes del Cusco como lo es la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” que pertenece a la Universidad Nacional de Arte “Diego Quispe Tito” del Cusco, espacio que cuenta con la ambientación adecuada respecto a su museografía. La galería de exposición se ubica en calle Marqués N° 271.

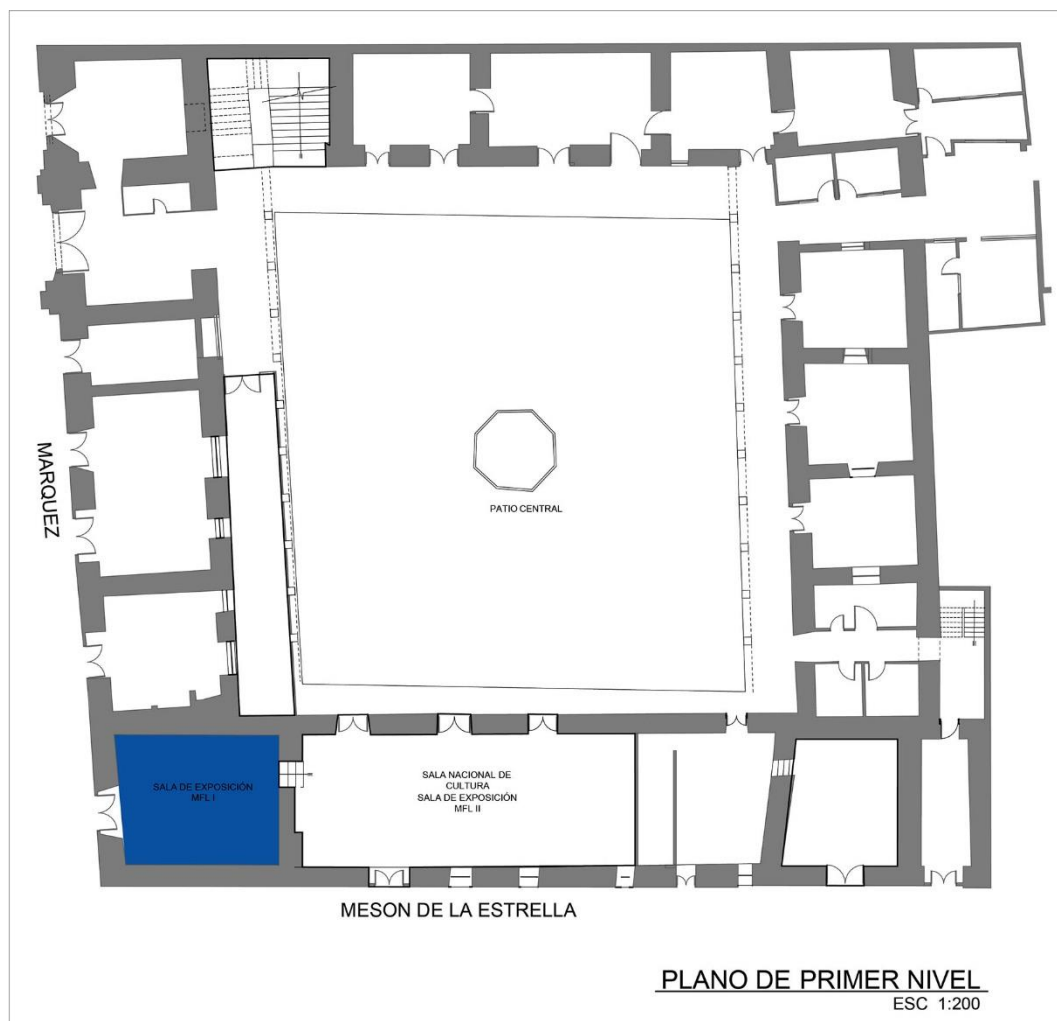
Plano N°1 Localización de la galería

Plano N° 1.1 Localización de la universidad



Fuente: Google

Plano N° 1.2 Ubicación de la sala empleada para la exhibición de obras



Fuente: UNADQTC

Plano N° 1.3 Distribución de obras en la sala de exposiciones:



Fuente: elaboración propia

Tabla de distribución de obras

Obra N° 1	Misitu y el Dios alado
Obra N° 2	Tótem guía
Obra N° 3	Tótem de la sabiduría
Obra N° 4	Tótem de lo infinito
Obra N° 5	Apu Waman
Obra N° 6	Tayta Inti y Mama Quilla
Obra N° 7	Sonido del fuego
Obra N° 8	Puente a lo alto
Obra N° 9	Padre Untu
Obra N° 10	Perú suyo

Cumplimiento de metas

Se han cumplido satisfactoriamente con las metas y objetivos del trabajo curatorial.

La exposición formo parte del examen de grado, que satisfactoriamente fue aprobado por el representante encargado de la vicepresidencia de investigación de la comisión organizadora de la UNADQTC Juan Challco Chura.

El público asistió masivamente a la muestra, contando con asistentes locales, nacionales e internacionales, en un aproximado de mil personas, a la par fue grato el alcance de espectadores que siguieron la inauguración de la muestra por las redes sociales de la universidad, quienes visualizaron la ceremonia de inauguración e hicieron llegar sus valoraciones hacia la exposición, por lo cual se concretaron los objetivos proyectados.

- ***Sobre el número de obras***

Se realizó la exposición con una decena de obras de arte en grabado adecuadamente enmarcadas, cumpliendo con la cantidad estipulada por el reglamento de grados y la aprobación del asesor de especialidad Mg. Lucio Vita Gutiérrez Mendoza, reconocido artista grabador con trayectoria nacional e internacional.

- ***Sobre el proceso de realización de las obras***

Las obras gráficas en serigrafía se elaboraron en las instalaciones de la empresa “Cerámicas Kantu” y el taller de grabado del Colectivo “Ari Taytay”, realizando los siguientes pasos:

1. Se bocetaron diez obras con lápices de color y estilógrafos sobre cartulina que posteriormente fueron digitalizados en tamaño real empleando programas de manejo vectorial.
2. En pre prensa se realizaron los negativos que previamente se separaron y tramaron en el ordenador para luego ser impresos sobre un acetato transparente empleando un plotter de impresión.

3. Se prepararon bastidores de metal de 60 x 40cm con mallas de nylon, a los que se les aplicó la emulsión fotosensible que posteriormente junto a los negativos fue empleado para el proceso de revelado en una mesa de insolado UV. Se empleó una hidrolavadora para develar la imagen grabada en la pantalla serigráfica.
4. La estampación se realizó con rasquetas de diferentes tamaños y durezas sobre un sustrato cerámico esmaltado español, con pigmentos, óxidos y materiales especiales cerámicos, en cada obra se realizaron 24 pasadas de color o materiales y se realizó un tiraje de 4 estampas por obra
5. Las piezas impresas fueron sometidas a diversas quemas en hornos cerámicos para vitrificar los colores y materiales especiales.

- ***Sobre la sustentación de grado***

Se inauguró la exposición de grado el día 4 de enero del 2022 a horas 6:30 de la noche, en la Galería N° 1 de la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” contando con la asistencia de autoridades, docentes y estudiantes de la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito”, familiares del expositor y público nacional e internacional. Las palabras de presentación del Mg. Carlos H. Aguilar Carrasco presidente de la comisión organizadora de la UNADQTC fueron leídas al público por el maestro de ceremonias, seguidamente el Mg. Lucio Vita Gutiérrez Mendoza realizó también, una presentación y aproximación referente a la producción artística expuesta, la sustentación de expo grado lo llevo a cabo el graduando Erik Arévalo Reynaga y la APROBACIÓN de expo grado el representante encargado de la vicepresidencia de investigación de la comisión organizadora de la UNADQTC Juan Chalco Chura, finalmente el acto de brindis e inauguración fue presidido por el artista Yuri Samuel Núñez Trujillo.

- ***Cumplimiento del cronograma***

El cumplimiento del cronograma se vio afectado por la emergencia sanitaria del coronavirus que mermó la actividad cultural por casi dos años, perjudicado

también, la facilidad de acceso a talleres para desarrollar las obras o la compra de insumos y materiales artísticos.

Reprogramados los tiempos se cumplió con el nuevo cronograma descrito a continuación:

Plan de producción: La primera acción consistió en la elaboración de las obras serigráficas llevados a cabo en las instalaciones de la empresa “Cerámicas Kantu” y el taller de grabado del colectivo artístico “Ari Taytay” localizados en los distritos de Izcuchaca y Santiago, en los meses de mayo a diciembre del 2021.

Plan de montaje: En la segunda actividad se realizó el montaje de obras de arte en la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” de la UNADQTC el día lunes 3 de enero.

Plan de promoción: La difusión y promoción de la exposición se realizó mediante redes sociales y un medio radial, así como materiales informativos impresos como afiches y gigantografías.

Plan de desmontaje de las obras: Se llevó a cabo concluido el plazo estipulado por los encargados de la galería el día lunes 17 de enero del 2022.

Resumen de las actividades realizadas por cronograma:

Duración	3 al 17 de enero del 2022			
	3 de enero	4 de enero	14 de enero	17 de enero
Montaje				
Inauguración				
Exposición				
Desmontaje				

Cumplimiento del presupuesto

Se logró reducir los costos de materia prima con el respaldo y auspicio de la empresa “Cerámicas Kantu”.

PRESUPUESTO

Presupuesto producción artística: Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
Materiales cerámicos especiales	Kilo	1	250.00	250.00	
Base cerámica blanca 60x30cm	Unidad	20	6.70	134.00	
Emulsión fotosensible preparada	Kilo	0.5	240.00	120.00	
Transparencia para negativos	Rollo	0.5	90.00	45.00	
Pintura satinada	1/4	5	15.00	75.00	
Marcos y Paspertú	Unidad	10	18.20	182.00	806.00
A.2. Costos de mano de obra					
Horario ayudantes	Contrato	1	300.00	300.00	300.00
A.3. Costos indirectos de fabricación					
Materiales indirectos					
Solvente	Botella	1	8.00	8.00	
Cinta de embalaje	Unidad	3	3.50	10.50	
Waype	Kilo	2	7.00	14.00	
Cúter	Unidad	1	7.00	7.00	
Espátulas	Juego	1	14.00	14.00	
Pinceles	Unidad	4	4.00	16.00	
Rodillo	Unidad	1	7.00	7.00	
Lápices	Unidad	3	1.00	3.00	
Rotuladores	Unidad	5	4.00	20.00	
Plumones indelebles	Unidad	3	3.50	10.50	110.00
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogo	Millar	1	1,300.00	1300.00	
Invitaciones	Unidad	50	0.50	25.00	
Gigantografía	Unidad	1	35.00	35.00	
Vino	Botella	4	35.00	140.00	
Bocaditos	Ciento	3	35.00	105.00	
Publicidad, Afiches	Unidad	12	4.00	48.00	
					1,653.00
C. Costos de Administración					
Horarios digitador	Página	180	1.20	216.00	
Fotocopias e impresiones	Acumulado		300	300.00	
Anillados	Unidad	6	2.50	15.00	
Empastados	Unidad	5	50.00	250.00	
Transporte	Acumulado		90.00	90.00	
Útiles de escritorio	Acumulado		55.00	55.00	
Telefonía	Acumulado		30.00	30.00	
Papel	Millar	2	22.00	44.00	

Tóner	Unidad	1	225.00	225.00	
Memoria USB	Unidad	2	25.00	50.00	
Productos de limpieza	Acumulado		50.00	50.00	
Refrigerios	Acumulado		350.00	350.00	1,675.00
				TOTAL	4,544.00

Identificación de deficiencias y aciertos

Deficiencias:

La emergencia sanitaria del Covid-19 pospuso muchas actividades programadas ya que era difícil acceder a información, materiales, insumos, talleres de serigrafía y galerías de arte, pero se supo sobrellevar y concretizar la exposición de grado.

En la galería algunos focos dicroicos y sus carriles de desplazamiento presentaban averías en la galería influyendo en la iluminación de las obras, las paredes lucían deterioradas en algunos sectores y el tamaño de la sala de exposiciones resultó reducido para el aforo de personas que asistió a la inauguración de la muestra.

Aciertos:

La ubicación de la galería es muy buena ya que permitió que el público acceda con facilidad a la exposición y así se difunda el evento a más personas, por otra parte, el apoyo que brindó la universidad por medio de la Dirección de Proyección Social y Extensión Cultural con la difusión de la muestra, logística, montaje de la exposición y ceremonia de inauguración fue muy positivo e importante.

*Ejecución de guion museográfico***GUIÓN MUSEOGRÁFICO****Componentes del proyecto:****Componente 1:**

- Tipo de exposición

Fue de tipo temporal, durante diez días, del 4 al 14 de enero del 2022

- Contenedor

La exposición se llevó a cabo en el espacio de la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira” (Sala 1) de la UNADQTC.

- Recorrido

La exposición tuvo un recorrido lineal.

- Iluminación

La iluminación usada fue el de la galería que esta implementado con focos dicroicos.

- Material de apoyo:

Se confecciono un banner de 100 x 84cm ubicado en el panel de vidrio al ingreso de la galería con el siguiente texto:

- Fecha: Del 4 al 14 de enero del 2022
- Autor: Erik Arévalo Reynaga
- Título de la exposición: “Totémicos” mundo mágico y sagrado

SEÑALIZACIONES INTERIORES

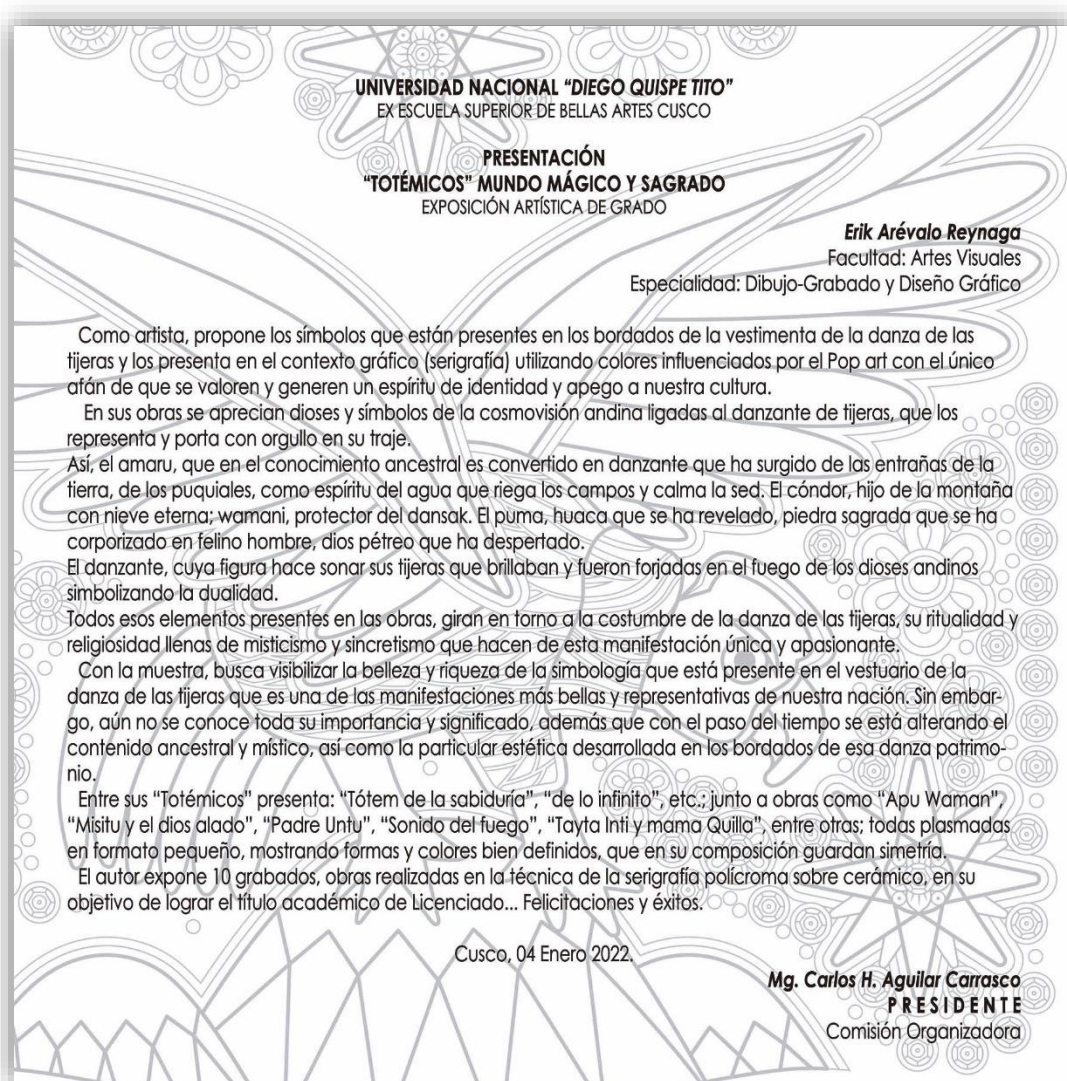
La señalización y ornamentación del local donde se ha realizado la exposición, fueron de acuerdo a las normas establecidas por la propia universidad.

TEXTO O PANEL DE PRESENTACIÓN

La presentación de la exposición lo realizó el presidente de la comisión organizadora Mg. Carlos Aguilar Carrasco junto al Mg. Lucio Vita Gutiérrez Mendoza. Los textos de presentación fueron ploteados y adheridos en el acceso de la galería de arte.

Presentación:

Presentación a cargo del Mg. Carlos H. Aguilar Carrasco



UNIVERSIDAD NACIONAL "DIEGO QUISEP TITO"
EX ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES CUSCO

PRESENTACIÓN
"TOTÉMICOS" MUNDO MÁGICO Y SAGRADO
EXPOSICIÓN ARTÍSTICA DE GRADO

Erik Arévalo Reynaga
Facultad: Artes Visuales
Especialidad: Dibujo-Grabado y Diseño Gráfico

Como artista, propone los símbolos que están presentes en los bordados de la vestimenta de la danza de las tijeras y los presenta en el contexto gráfico (serigrafía) utilizando colores influenciados por el Pop art con el único afán de que se valoren y generen un espíritu de identidad y apego a nuestra cultura.

En sus obras se aprecian dioses y símbolos de la cosmovisión andina ligadas al danzante de tijeras, que los representa y porta con orgullo en su traje.

Así, el amaru, que en el conocimiento ancestral es convertido en danzante que ha surgido de las entrañas de la tierra, de los puquiales, como espíritu del agua que riega los campos y calma la sed. El cóndor, hijo de la montaña con nieve eterna; wamani, protector del dansak. El puma, huaca que se ha revelado, piedra sagrada que se ha corporizado en felino hombre, dios pétreo que ha despertado.

El danzante, cuya figura hace sonar sus tijeras que brillaban y fueron forjadas en el fuego de los dioses andinos simbolizando la dualidad.

Todos esos elementos presentes en las obras, giran en torno a la costumbre de la danza de las tijeras, su ritualidad y religiosidad llenas de misticismo y sincretismo que hacen de esta manifestación única y apasionante.

Con la muestra, busca visibilizar la belleza y riqueza de la simbología que está presente en el vestuario de la danza de las tijeras que es una de las manifestaciones más bellas y representativas de nuestra nación. Sin embargo, aún no se conoce toda su importancia y significado, además que con el paso del tiempo se está alterando el contenido ancestral y místico, así como la particular estética desarrollada en los bordados de esa danza patrimonial.

Entre sus "Totémicos" presenta: "Tótem de la sabiduría", "de lo infinito", etc.; junto a obras como "Apu Waman", "Misitu y el dios alado", "Padre Untu", "Sonido del fuego", "Tayta Inti y mama Quilla", entre otras; todas plasmadas en formato pequeño, mostrando formas y colores bien definidos, que en su composición guardan simetría.

El autor expone 10 grabados, obras realizadas en la técnica de la serigrafía policroma sobre cerámico, en su objetivo de lograr el título académico de Licenciado... Felicitaciones y éxitos.

Cusco, 04 Enero 2022.

Mg. Carlos H. Aguilar Carrasco
PRESIDENTE
Comisión Organizadora

Presentación a cargo del Mg. Lucio Vita Gutiérrez Mendoza

ESPACIOS SAGRADOS Y CÓDIGOS DE RITUALIDAD EN LA CREACIÓN GRÁFICA

La producción artística está ligada a inquietudes y búsquedas permanentes que en el ámbito académico se le denomina como investigación artística, lo que contribuye posteriormente que se convierta en un producto cultural, con su propia vida subjetiva expresando lo intrínseco de su autor que narra a través de su obra.

Erik Arévalo Reynaga, pone de manifiesto sus orígenes y su identificación con el espacio ancestral en ese encuentro de lo real, fantástico y mágico.

De personalidad transparente, sincera y acuciosa en sus procesos de experimentación en el mundo del Grabado al que se entregó, donde tuvo la oportunidad de compartir sus inquietudes verlo desplazarse en sus capacidades como su logro para el reconocimiento a la mejor producción de egresantes de la entonces Escuela de Bellas Artes, ESABAC, donde se formó y se ungió con la propuesta de temática y aplicaciones tecnológicas mixtas que presentó en ese entonces.

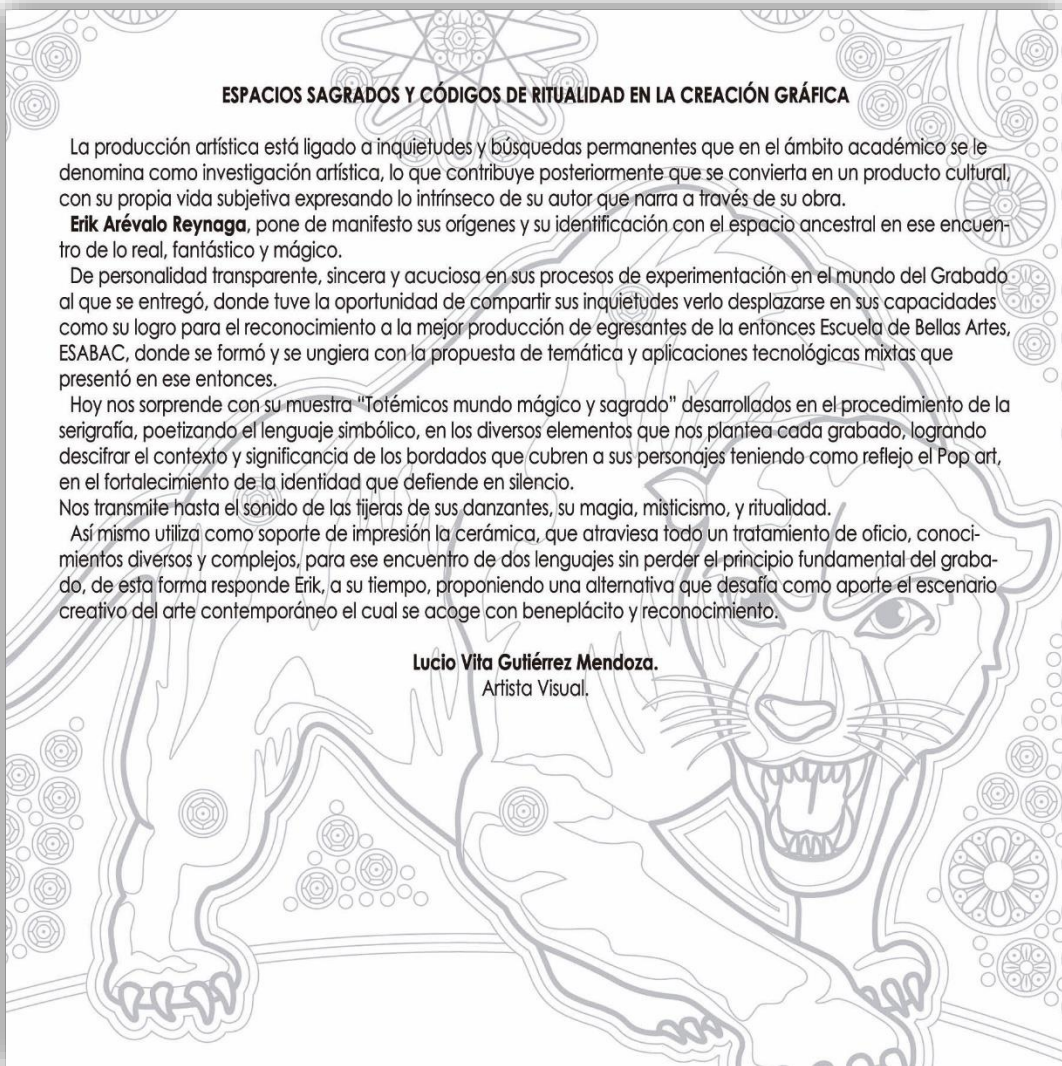
Hoy nos sorprende con su muestra "Totémicos mundo mágico y sagrado" desarrollados en el procedimiento de la serigrafía, poeizando el lenguaje simbólico, en los diversos elementos que nos plantea cada grabado, logrando descifrar el contexto y significancia de los bordados que cubren a sus personajes teniendo como reflejo el Pop art, en el fortalecimiento de la identidad que defiende en silencio.

Nos transmite hasta el sonido de las tijeras de sus danzantes, su magia, misticismo, y ritualidad.

Así mismo utiliza como soporte de impresión la cerámica, que atraviesa todo un tratamiento de oficio, conocimientos diversos y complejos, para ese encuentro de dos lenguajes sin perder el principio fundamental del grabado, de esta forma responde Erik, a su tiempo, proponiendo una alternativa que desafía como aporte el escenario creativo del arte contemporáneo el cual se acoge con beneplácito y reconocimiento.









Lucio Vita Gutiérrez Mendoza.

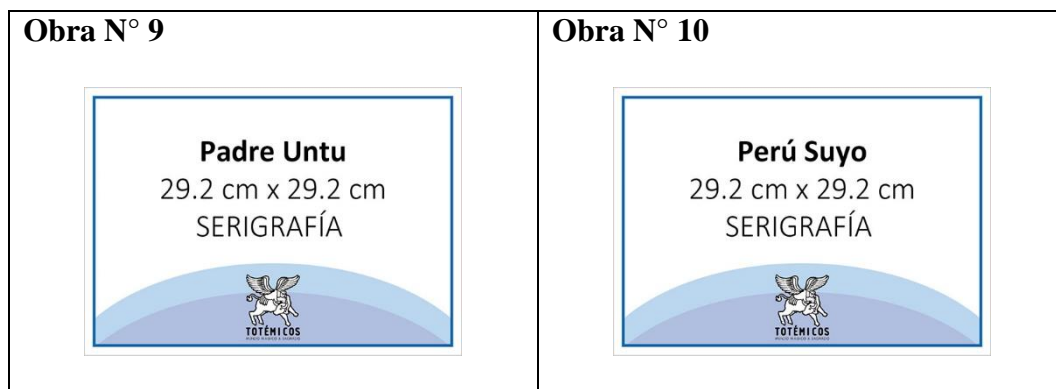
Artista Visual.



FICHAS TÉCNICAS

Se elaboraron fichas técnicas de cada obra donde se señala el título, su medida y la técnica de grabado a la que corresponde.

<p>Obra N° 1</p> <div data-bbox="379 510 756 775" style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p>Misitu y el dios alado 29.2 cm x 29.2 cm SERIGRAFÍA</p>  </div>	<p>Obra N° 2</p> <div data-bbox="911 510 1287 775" style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p>Tótem Guía 29.2 cm x 29.2 cm SERIGRAFÍA</p>  </div>
<p>Obra N° 3</p> <div data-bbox="379 891 756 1155" style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p>Tótem de la Sabiduría 29.2 cm x 29.2 cm SERIGRAFÍA</p>  </div>	<p>Obra N° 4</p> <div data-bbox="911 891 1287 1155" style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p>Tótem de lo infinito 29.2 cm x 29.2 cm SERIGRAFÍA</p>  </div>
<p>Obra N° 5</p> <div data-bbox="379 1272 756 1536" style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p>Apu Waman 29.2 cm x 29.2 cm SERIGRAFÍA</p>  </div>	<p>Obra N° 6</p> <div data-bbox="911 1272 1287 1536" style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p>Tayta Inti y Mama Quilla 29.2 cm x 29.2 cm SERIGRAFÍA</p>  </div>
<p>Obra N° 7</p> <div data-bbox="379 1653 756 1917" style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p>Sonido del fuego 29.2 cm x 29.2 cm SERIGRAFÍA</p>  </div>	<p>Obra N° 8</p> <div data-bbox="911 1653 1287 1917" style="border: 1px solid black; padding: 10px; text-align: center;"> <p>Puente a lo alto 29.2 cm x 29.2 cm SERIGRAFÍA</p>  </div>



Tipo de espacio de la exposición

El espacio fue abierto en la exposición como lo evidencia el plano museográfico.

Componente 2

El catálogo, conformado por 16 páginas, 8 hojas de 20 x 20 cm en papel couché de 200gr, con cubiertas o tapas de acabado satinado.

La carátula, presentó el título de la exposición que decía: “Totémicos” mundo mágico & sagrado. De Erik Arévalo Reynaga. Exposición de grado y un segmento de imagen de la obra “Misitu y el Dios alado” con motivos florales.

Presentación, ubicada en la segunda y tercera página del catálogo.

El cuerpo, que conjuga las fotografías de diez obras gráficas y su respectivo título y técnica. En la antepenúltima cara se muestra información referente a las autoridades de la universidad y la exposición, en la penúltima cara se encuentra el contacto del artista y los agradecimientos a las personas y auspiciadores quienes colaboraron en la realización de la muestra.

La contratapa, muestra el isologo e información de la universidad.

Análisis de la encuesta

La encuesta se concretizó con la formulación de cuatro preguntas, las cuales reunieron puntos de vista respecto a la muestra que nos dieron resultados, finalizando los objetivos planteados. Interrogantes mostrados a continuación:

Encuesta al público sobre la exposición

En el transcurso de la muestra que se desarrolló por 10 días, se aplicó una encuesta a 30 personas, espectadores seleccionados de manera aleatoria, con el fin de conseguir puntos de vista sobre la exposición. Los resultados fueron como sigue:

¿Qué le pareció la galería?

Excelente	18
Buena	12
Regular	0
Por mejorar	0
<hr/>	
Total:	30
<hr/>	

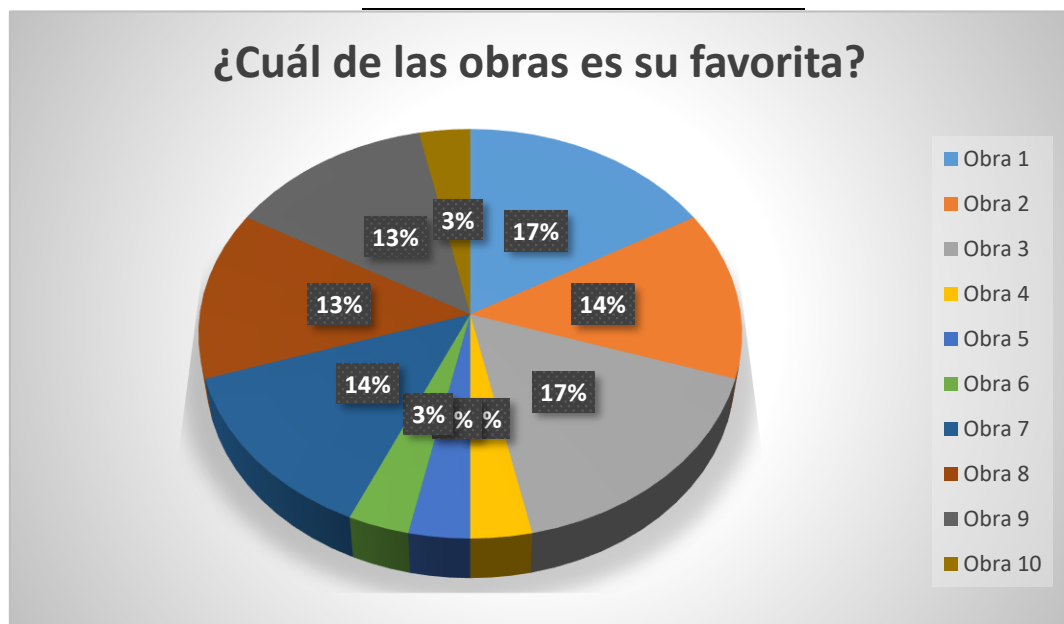


Interpretación:

En este cuadro se ve que el 60% de personas que asistieron les pareció excelente, al 40% lo considera buena, al 0% le pareció regular, y al 0% por mejorar. Se dio a conocer que les gustó mucho la galería.

¿Cuál de las obras es su favorita?

Obra 1	5
Obra 2	4
Obra 3	5
Obra 4	1
Obra 5	1
Obra 6	1
Obra 7	4
Obra 8	4
Obra 9	4
Obra 10	1
<hr/>	
Total:	30

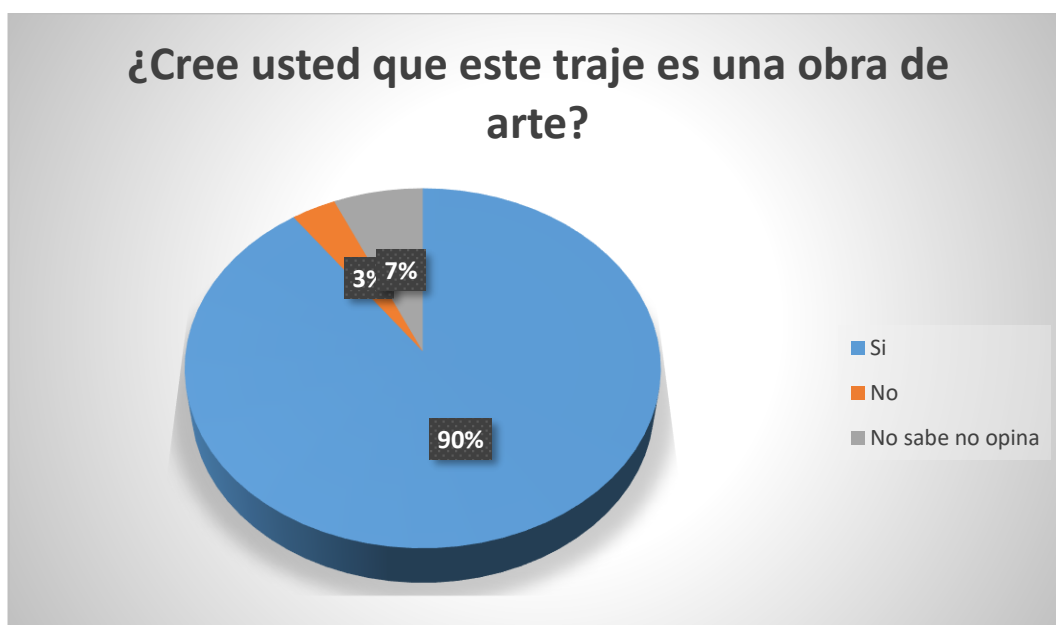


Interpretación:

En este cuadro se aprecia que al 17% de visitantes les gusta la obra 1, al 17% la obra 3, al 14% la obra 2, al 14% la obra 7, al 13% la obra 8, al 13% la obra 9, las obra que obtuvieron 3% son las obras 4,5,6,10. A la mayoría de los visitantes les gusto la obra 1 y 3.

¿Cree usted que este traje es una obra de arte?

Sí	27
No	1
No sabe no opina	2
<hr/>	
Total:	30
<hr/>	



Interpretación:

Para esta pregunta se mostró una fotografía impresa del vestuario de los danzantes de tijera, en respuesta en este cuadro se observa que el 90% de personas cree que si, el 7%, no sabe no opina, al 3% no. Se entiende que a la mayoría el traje le parece una obra de arte.

¿Qué opina de la simbología mágica presente en los trajes de los danzantes de tijera?

Le gusto definitivamente	18
Le gusto	9
Le disgusto	0
No sabe no opina	3
Total	30



Interpretación:

En este cuadro se contempla que al 60% de visitantes les gusto definitivamente, al 30% le gusto, al 10% no sabe no opina, y al 0% le disgustó. Se dio a conocer que les gusto definitivamente.

APÉNDICE C
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN



Figura C1: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

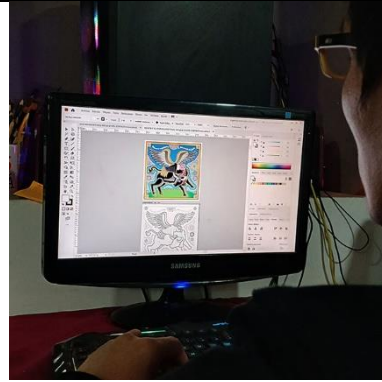


Figura C2: Digitalización de la obra y pre prensa.

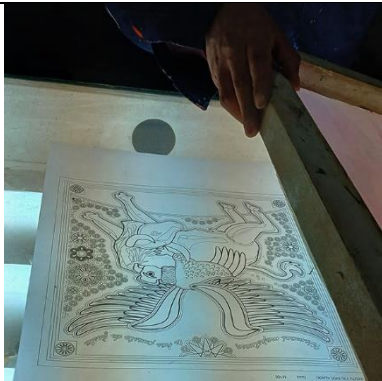


Figura C3: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C4: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.

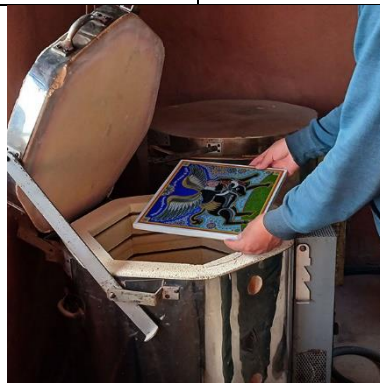


Figura C5: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 1. "Misitu y el Dios alado"

Serigrafía



Figura C6: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

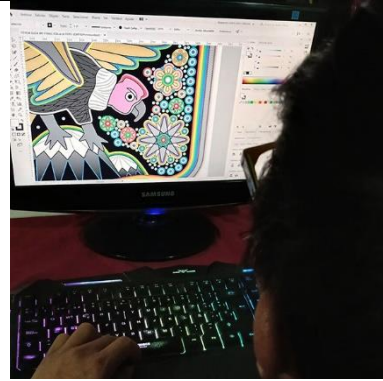


Figura C7: Digitalización de la obra y pre prensa.

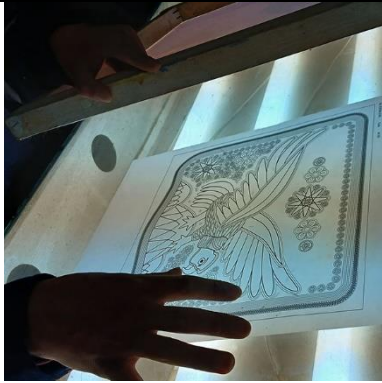


Figura C8: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C9: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.



Figura C10: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 2. "Tótem guía"

Serigrafía



Figura C11: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

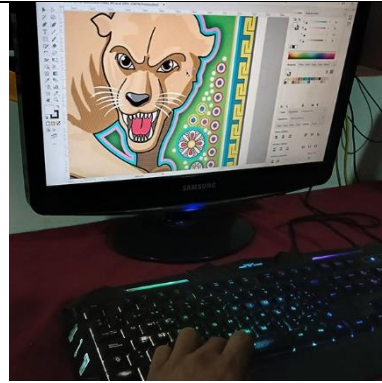


Figura C12: Digitalización de la obra y pre prensa.



Figura C13: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C14: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.

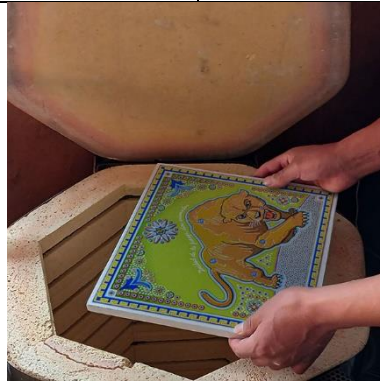


Figura C15: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 3. "Tótem de la sabiduría"

Serigrafía



Figura C16: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

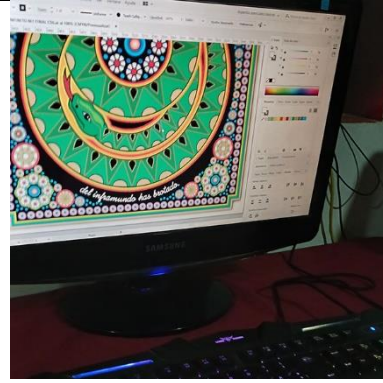


Figura C17: Digitalización de la obra y pre prensa.



Figura C18: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C19: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.



Figura C20: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 4. "Tótem de lo infinito"

Serigrafía



Figura C21: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

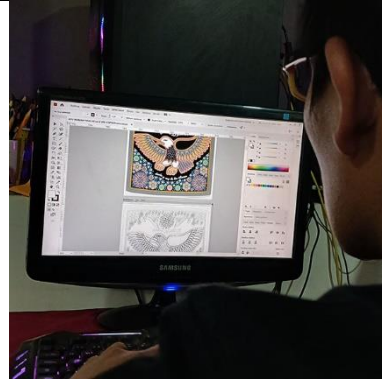


Figura C22: Digitalización de la obra y pre prensa.



Figura C23: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C24: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.



Figura C25: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 5. "Apu Waman"

Serigrafía



Figura C26: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

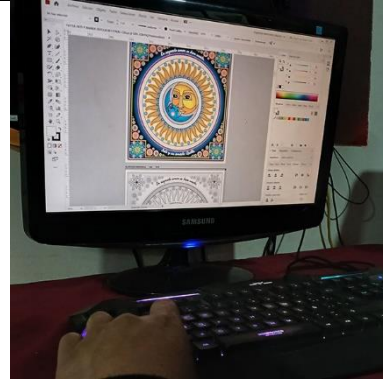


Figura C27: Digitalización de la obra y pre prensa.



Figura C28: Revelado de mallas serigráficas.

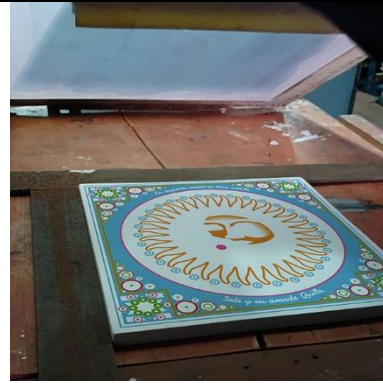


Figura C29: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.



Figura C30: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 6. "Tayta Inti y Mama Quilla"

Serigrafía



Figura C31: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

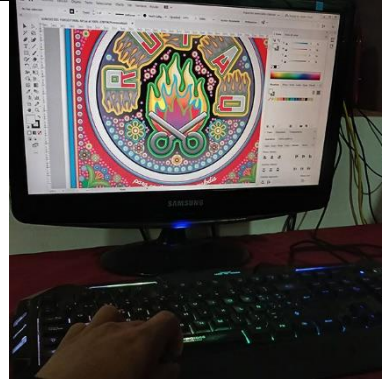


Figura C32: Digitalización de la obra y pre prensa.



Figura C33: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C34: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.



Figura C35: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 7. "Sonido del fuego"

Serigrafía



Figura C36: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

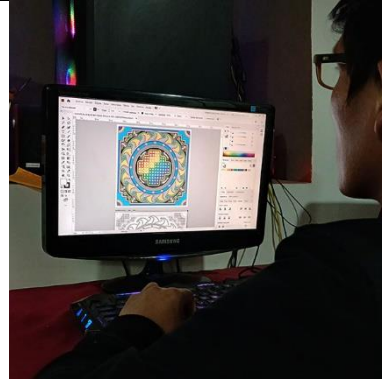


Figura C37: Digitalización de la obra y pre prensa.

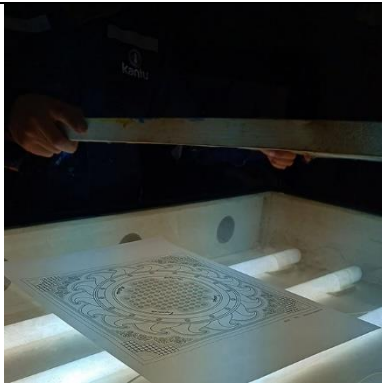


Figura C38: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C39: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.

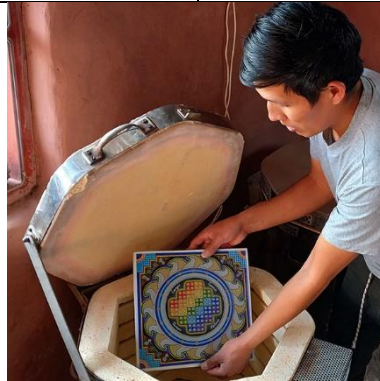


Figura C40: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 8. "Puente a lo alto"

Serigrafía



Figura C41: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

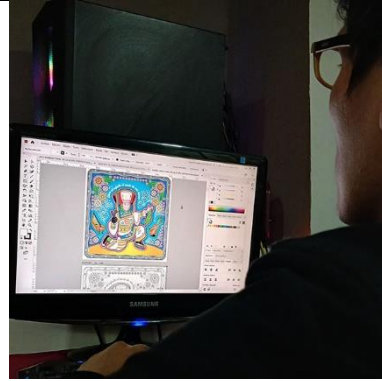


Figura C42: Digitalización de la obra y pre prensa.



Figura C43: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C44: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.



Figura C45: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 9. "Padre Untu"

Serigrafía



Figura C46: Elaboración del boceto con plumones, lápices de color y estilógrafos sobre cartulina.

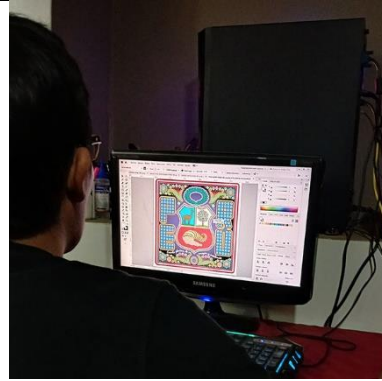


Figura C47: Digitalización de la obra y pre prensa.



Figura C48: Revelado de mallas serigráficas.



Figura C49: Estampación de colores sobre sustrato cerámico.

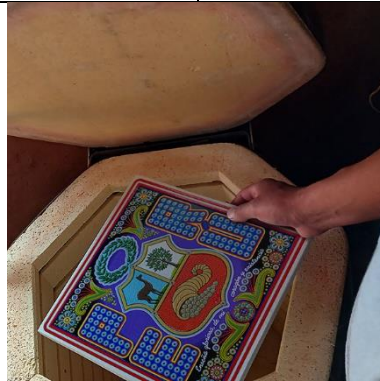


Figura C50: Quema de sustrato y vitrificación de pigmentos y materiales.

Obra N° 10. "Perú suyo"

Serigrafía

APENDICE D
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE



Figura D1: Distribución en la galería de las obras de arte.



Figura D2: Montaje de obras en la altura adecuada para ser visualizada.



Figura D3: Montaje de los grabados en la Sala Nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira”.



Figura D4: Palabras del expositor en la inauguración de la exposición.



Figura D5: Autoridades y público asistente a la inauguración de la muestra.



Figura D6: Expositor y familiares en la galería de arte.



Figura D7: Desmontaje de las obras por parte del expositor.



Figura D8: Obras artísticas desmontadas.



Figura D9: Desmontaje y embalado de los grabados expuestos.



Figura D10: Tapa y contratapa del catálogo de exposición.

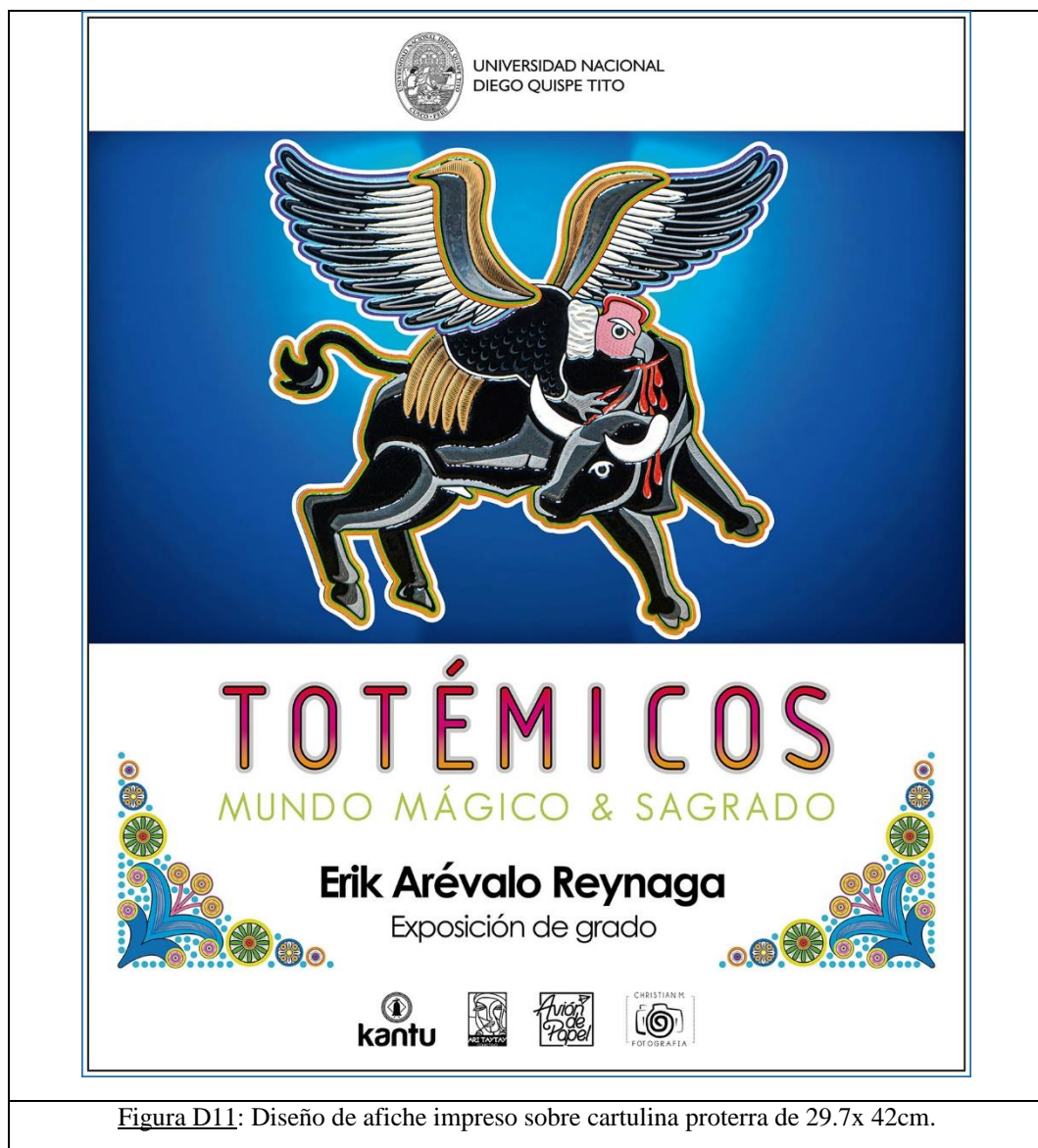


Figura D11: Diseño de afiche impreso sobre cartulina proterra de 29.7x 42cm.

